IOAN POP-CURȘEU

VASILE BOLOGA (1859-1944)
STUDIU MONOGRAFIC

Contribuţii la o istorie
a intelectualităţii ardelene

Reîntregirea

Tehnoredactare: Gianina SÎNTOMA
Coperta: Gianina SÎNTOMA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României
POP, IOAN-CURŞEU
BOLOGA VASILE 1859-1944 - Studiu monografic/
Ioan-Curşeu Pop, - Alba Iulia: Reîntregirea, 2010

ISBN 978-606-509-1245

23

Colecţia Logos şi Symbol, *Seria Ethnos*

Apărută cu sprijinul Consiliului Judeţean Alba, prin Centrul de cultură „Augustin Bena", a Consiliului Local Stremţ, a domnilor Vasile Bologa şi Florin Bota

REÎNTREGIREA, 2010
Editura Reîntregirea,
Arhiepiscopia Ortodoxă Română a Alba Iuliei
Str. Mihai Viteazul, Nr. 16, Alba Iulia, România
Tel: 0258/811690 (secretariat)
0258/818188, int. 122 (editură)
www.reintregirea.ro
Comenzi carte: 0258/810373 sau pe www.reintregirea.ro

IOAN POP-CURŞEU

VASILE BOLOGA (1859-1944). STUDIU MONOGRAFIC

CONTRIBUŢII LA O ISTORIE A INTELECTUALITĂŢII ARDELENE

Tipărită cu binecuvântarea
Înaltpreasfinţitului ANDREI,
Arhiepiscopul Alba Iuliei

Reîntregirea
Alba Iulia, 2010

Copiilor mei Ecaterina şi Teodor,
descendenţi – prin mamă –
din aceeaşi rădăcină cu Vasile Bologa

ÎN LOC DE PREFAŢĂ

Ioan Pop-Curşeu se prezintă în faţa publicului cititor cu o nouă carte, de reală valoare. Volumul actual este închinat lui Vasile Bologa (1859-1944) şi se vrea a fi un studiu monografic consacrat activităţii omului de cultură şi folcloristului (etnologului) respectiv, la răscrucea dintre secolele al XIX-lea şi al XX-lea. De altfel, din perspectiva urmărită, încă şi mai edificator ni se pare a fi subtitlul: *Contribuţii la o istorie a intelectualităţii ardelene.*

Dar de ce Vasile Bologa? De ce tocmai asupra lui a căzut alegerea mai tânărului nostru cercetător? După cum ne asigură autorul acestui volum alegerea n-a fost decât aparent întâmplătoare. Înainte de toate, zice Dl Ioan Pop-Curşeu, Vasile Bologa a fost un folclorist „destul de important", de nu unul de marcă, ilustrativ poate pentru „contextul intelectual al Transilvaniei de sfârşit de secol XIX şi început de secol XX", pentru activitatea culturală din acea epocă. Mergând mai departe, observă Ioan Pop-Curşeu, „liniile fundamentale ale personalităţii sale" se confundă cu cele ale multor intelectuali români de atunci. Vasile Bologa se aseamănă cu alţi cărturari ardeleni ai momentului, inclusiv sub raportul „interdependenţelor" între diferitele „laturi ale activităţii lor publice". Căci Vasile Bologa s-a împărţit între activitatea de om al şcolii, preot, folclorist, „activist civic" ş.a. Tocmai de aceea (consideră autorul prezentului studiu monografic) este dificil de găsit „discursul critic adecvat", care să poată defini cu exactitudine, satisfăcător, valenţele activităţii sale.

De altfel, Ioan Pop-Curşeu enumeră, el însuşi, motivele-argument pentru care l-a ales pe Vasile Bologa drept subiect al cercetării sale. Le redăm aproape în formularea autorului: Vasile Bologa este „aproape uitat", deşi el s-a remarcat prin „pluralitatea manifestărilor sale", ca şi prin bogăţia şi orizontul larg cultural dovedit de scrierile publicate.

Datorită celor arătate mai sus, Vasile Bologa merită a fi recomensurat prin „reactualizarea personalităţii". Ioan Pop-Curşeu

socotește că, deși meritorii din toate unghiurile posibile, viața și opera lui Vasile Bologa n-au fost analizate pe măsura importanței avute de către ceilalți folcloriști și/sau istorici ai folcloristicii, contemporani sau actuali. Ioan Pop-Curșeu își propune să suplinească o operă bibliografică, să corecteze o nedreptate care i s-a făcut distinsului folclorist prin această ignorare. Autorul încearcă să ofere apoi cercetătorului, dar zicem noi și specialistului de azi, și poate că acestuia în primul rând, un prilej de reflecție. Cititorul este invitat la a medita la faptul că toată strădania lui Vasile Bologa s-a sprijinit pe „activitatea civică", pe un fel de activism generos, subordonat întăririi conștiinței naționale și a solidarității de neam, educării tinerelor generații în spiritul valorilor unei înalte moralități, prezente dintotdeauna în folclorul și în cultura țărănească tradițională, în spiritualitatea populară.

În sfârșit, ne convinge autorul studiului, D-sa a optat pentru o asemenea temă de cercetare dintr-o „rațiune afectivă", care l-a determinat să se gândească la Vasile Bologa. E vorba de o legătură spirituală și genealogică, pe care „experiențele de teren", contactul cu oamenii din Geoagiul de Sus etc. au consolidat-o mereu.

Dar să revenim la cartea excelentă semnată de Ioan Pop-Curșeu, al cărui discurs critic pune accentul pe unele date biografice, încercând să refacă „liniile unui parcurs uman și intelectual" aproape pilduitor. Ataşamentul față de satul natal. raporturile cu tradiția culturală, etnografică, folclorică și mentalitară a satului, cu peisajul geografic chiar, cu spiritualitatea țărănească ș.a.m.d., privită din perspectivă antropologică, toate l-au format pe omul și cărturarul de mai târziu, gata să facă față primejdiilor de toate felurile, să înfrunte și să se lupte cu vicisitudinile istoriei, pe care viața i le-a scos în cale, lui și neamului său românesc.

Toate cele înșirate mai înainte, ca și unele tradiții din satul natal, explică Ioan Pop-Curșeu, au influențat activitățile culturale desfășurate de Vasile Bologa pe tot parcursul formării sale. Ele au fost subordonate unui scop, i-am zice măreț, acela al ridicării prin cultură a românilor transilvăneni. Mă gândesc la anii studenției sale la Viena și la Budapesta, unde Vasile Bologa acționa ca membru al societății de lectură „Petru Maior" ori al Societății „România Jună", dar și la activitățile desfășurate ca învățător și profesor, ca preot și membru, cu funcții înalte în cadrele ASTREI (funcționar-administrator) ș.a.m.d. Cum mai sugeram și după cum mai amintește și Ioan Pop-Curșeu, contactul cu preocupările ASTREI, at-

mosfera întâlnită aici au dus la apropierea și mai intensă de folclor și etnografie, de spiritualitatea populară. Căci e puțin probabil să nu-l fi mișcat și convins pe Vasile Bologa cuvintele lui Octavian Goga, care ne amintea că: „Noi suntem un popor de țărani și cărturărimea noastră și-a ridicat zestrea sufletească din comoara geniului popular. De aceea, pentru scriitorul acestui neam, care are încă visuri de împlinit, țăranul va rămâne încă multă vreme cel mai de căpetenie, cel mai iubit și mai interesant subiect literar." Încet-încet satul a devenit pentru cei de la ASTRA, printre care și Vasile Bologa (cu Geoagiu de Sus) „tărâmul privilegiat de acțiune", locul chemat să concentreze, pentru multă vreme, interesul majorității elitelor culturale și intelectuale ardelene. Un fost președinte al ASTREI (1924, 1926), Vasile Goldiș spunea la rândul lui: „Socot ca principal obiectiv al acestei Asociațiuni satul românesc"... „acea scumpă țărănime, pe care în toate vremurile se întemeiază edificiul prosperității sociale, și care constituie rezervorul curat, totdeauna gata de orice jertfă, și veșnic nepieritor al tuturor energiilor naționale, cari în cursul veacurilor au pregătit afirmarea glorioasă a neamului nostru în societatea ginților dornice de progres și desăvârșire în numele civilizației umane".

Satul va rămâne pentru multă vreme de acum înainte un punct de atracție și de acțiune pentru inteligența românească din Ardeal. Satul și, în mijlocul său, biserica, purtătoare de nesfârșite energii spirituale și avânturi descătușate în timp. Apropierea de țăran, de sat etc. i-au fost facilitate lui Vasile Bologa și de profesiunea de preot, pe care a slujit-o cu mare credință ani de zile.

„Originea rurală, mediul intelectual și cultural de la ASTRA" etc. au contribuit și ele la apropierea de folclor a lui Vasile Bologa, la cercetarea științifică și la culegerea acestuia. Așa cum arată Ioan Pop-Curșeu în cartea sa, intelectualii de la ASTRA s-au arătat a fi interesați nu atât de „interpretarea produselor folclorice", cât de culegerea și sistematizarea, în special a poeziilor și a poveștilor populare și de tezaurizarea acestora. Nu înseamnă că folcloriștii și etnografii ASTREI n-au avut și preocupări de natură teoretică referitoare la cultura populară, unele relevante, cum a fost și cazul lui Vasile Bologa, de exemplu, care preia și împărtășește, teoretic vorbind, concepțiile generale ale ASTREI. Pe ansamblu, spre a nuanța împreună cu Ioan Pop-Curșeu, se poate spune că „...toți se pun în slujba culegerii sau a interpretării folclorului cu aceeași fervoare cu care se pun în slujba celor două biserici naționale", că „în viziunea

lor, rezistența românilor din Transilvania în secolele de dominație străină venea în aceeași măsură din forța credinței și din puterea de creativitate populară".

Cât despre Vasile Bologa, judecând după culegerile lui, după materialele publicate prin reviste, almanahuri etc. se poate spune că „toate acestea demonstrează că el „era preocupat de un larg spectru de manifestări ale culturii populare și că știa să-și aleagă foarte bine informatorii"... că era extrem de atent la precizia faptelor pe care le nota, coroborate întotdeauna cu consemnările din lucrările de istorie, „ceea ce constituie o garanție pentru calitatea culegerilor sale de poezii populare, de colinde și de basme". Este vorba, așadar, de o evoluție vizibilă înspre respectarea totală, în orice împrejurare, a autenticului și a integrității textului folcloric (oral). Sau, cum formulează cu o acribie filologică demnă de respectul nostru, exemplară, de un profesionalism desăvârșit, Ioan Pop-Curșeu: „Fenomenul care se poate pune în evidență, în timp, este un efort de a reda textul într-o formă cât mai apropiată de forma din cultura orală a poporului." Textele trebuie a fi notate și publicate „așa cum și le-a creat poporul însuși", în conformitate cu un pricipiu al „exactității" care trebuie să funcționeze în culegerea folclorului.

Culegerile de folclor alcătuite de Vasile Bologa (*Poezii poporale din Ardeal. O mie de bucăți culese între anii 1880-1905*, Sibiu, 1936; *Colinde populare din Ardeal. Culese la sărbătorile Nașterii Domnului, 1900*, Sibiu, 1937, conținând texte reprezentative din câteva zone și subzone ardelenești, au fost bine primite la apariție: ele cuprind doine, hore, balade, colinde, laice și profane, rituale și non rituale. Textele sunt analizate cu o pătrundere absolut remarcabilă de Ioan Pop-Curșeu, autorul prezentului volum, fapt pentru care are toată considerația noastră. Pentru aceste încercări izbutite, de veritabil hermeneut într-ale textului focloric, Ioan Pop-Curșeu se cuvine a fi lăudat fără nici o reținere. Ioan Pop-Curșeu este un cercetător în toată puterea cuvântului, de care, sunt absolut sigur, vom mai auzi de acum înainte. Ne întemeiem afirmația și pe volumele de critică literară și culturală publicate până acum de Ioan Pop-Curșeu (*Nu știe stânga ce face dreapta. Două eseuri despre șovăielile gândirii critice*, Paralela 45, 2004; *Baudelaire, la plural*, Paralela 45, 2008), dar și pe calitățile sale de exeget subtil al fenomenului etnologico-antropologic.

Prof. Dr. Ion ȘEULEANU
Cluj-Napoca,
martie-aprilie, 2010

CAPITOLUL I

ORIGINI ȘI BIOGRAFIE. PARCURS UMAN ȘI INTELECTUAL

Vasile Bologa s-a născut în satul Geoagiu de Sus, astăzi aparținând de comuna Stremț, Județul Alba, la 24 decembrie 1859 și a murit în același sat la data de 13 iulie 1944 (fiind, totuși, înmormântat la Sibiu). Pentru înțelegerea multor aspecte din activitatea sa culturală, este nevoie să lămuresc atașamentul față de satul natal, chestiunea originii sociale și a raportului folcloristului cu tradiția.

Satul Geoagiu de Sus, aflat undeva la jumătatea distanței între „orașul" Teiuș (numit altădată, în vremuri imemoriale, Spini) și Mănăstirea Râmeț, cu care îl leagă Valea Geoagiului, izvorâtă din Apuseni și vărsându-se în Mureș după un curs de peste 20 de km, face trecerea între satul de dealuri domoale, compact, concentrat, și satul de munte, răsfirat pe firul mai multor văi și pâraie. Această dublă natură a satului se regăsește în partiția sa geografică, similară cu a marii majorități a satelor transilvane sau chiar românești: astfel, Geoagiul are un Joseni, cu o luncă largă, foarte asemănător cu delușoarele propice culturii viței-de-vie, de la Stremț, și un Suseni, sau o „Vale", unde întâlnim deja un peisaj de stânci și păduri, ca la Râmeț. Trecerea între cele două părți ale satului se face treptat, înălțimea dealurilor crescând pe măsură ce avansăm pe firul văii în sus.

O descriere destul de asemănătoare a satului face și Vasile Bologa însuși în 1890, într-o serie de patru articole consacrate celor două mănăstiri și foste episcopii de pe Valea Geoagiului, cea din chiar satul de baștină al folcloristului și cea de la Râpa Râmețului. Descrierea este interesantă și pentru că ne oferă nu numai date geografice, ci și câteva informații cvasi-etnografice de cea mai mare importanță: „Mergând pe această vale în sus, întâlnim înâi Tiușul, comună mare locuită de români, puțini unguri și evrei. Întâlnim

apoi comuna Stremțul, numită ungureşte Diód, comună românească cu câteva familii nemeşeşti, şi ceva mai sus în poalele munților dăm de Gioagiul de sus Fel-Diód (astăzi Felgýogy) comună curat românească, care se întinde pe marginile numitei văi, până bine adânc în sânul munților apuseni. La capătul acestei comune, unde încep a se ivi cele mai înalte piscuri de munți, două şiruri de stânci uriaşe deschid o îngustă poartă pentru trecerea văii."[1] Din descrierea făcută de Vasile Bologa se desprinde o imagine destul de asemănătoare cu ceea ce sunt astăzi satele înşirate de-a lungul Văii Geoagiului. Cu câteva corective, totuşi: în zonă evreii au dispărut aproape cu totul, şi maghiarii au urcat până în Stremț, dar Geoagiu de Sus a rămas un sat „curat românesc", dând seama despre dinamica etnică a Transilvaniei: în satele mari cu acces uşor, aşezate în lunca marilor ape şi de-a lungul principalelor axe ale provinciei, interesante prin resursele naturale uşor de exploatat, s-a realizat o sinteză de populații diferite, un *mixtum compositum* de neamuri cu tradiții şi mentalități dintre cele mai felurite, unic în felul său în

[1] „Ruinile Mănăstirii din Geoagiul de Sus", in *Telegraful român*, XXXVIII, nr. 110-113, 1890, articolul al doilea, p. 443. Vezi şi Ştefan Meteş, „Episcopia Geoagiul de sus. Comemorarea de 400 de ani", in *Mitropolia Ardealului*, An II, Nr. 9-10, septembrie-octombrie 1957, pp. 654-661. „Satul Geoagiul de sus e situat pe o întindere de 5-6 km de-a lungul văii cu acelaşi nume. De târgul cel mai apropiat, Teiuş, e la o depărtare de vreo 7 km. E locuit exclusiv de români care veacuri de-a rândul au fost exploatați de vreo două familii nobile străine. Apare în documente la anul 1264. În vecinătatea lui, în secolul XIV, se întemeiază cetatea «Diod», de care va fi depins şi satul de care ne ocupăm şi care avea să adăpostească peste un veac o episcopie românească cu mănăstirea obişnuită şi necesară. E interesant că satul Stremț, în care se văd şi astăzi ruinele seculare ale cetății «Diod», la începutul său s-a numit Nucet (ungurii l-au tradus «Diod»), desigur de la producția bogată de nuci a locului, ca şi a ținuturilor vecine, fiindcă viitorul sat episcopesc Geoagiul de sus s-a numit în ungureşte «Feldiod» (adică Nucetul de sus, fiind situat pe aceeaşi vale), din care mai târziu s-a format denumirea de «Felgyogy». Acesta are şi astăzi, din vremuri străvechi, un izvor foarte bogat, lângă care s-au descoperit urme romane, izvor situat la poalele sudic al muntelui vecin «Măgura», care poartă şi denumirea de Nucet, având şi acum câțiva pomi roditori, nuci. În partea răsăriteană a muntelui amintit e satul românesc: Geomal – tot cu urme de cetate romană – ce derivă din ungurescul «Diomal», care de asemenea e traducerea în ungureşte a denumirii «Nucetul Măgurii», denumire primită pentru faptul că tot la poalele muntelui («Măgurii») era şi este până în zilele noastre un mare izvor, în jur cu câțiva nuci, care alimentează cu apă întreg satul, de vreo mie de suflete." pp. 654-655.

toată Europa. Pe măsură ce înaintăm însă către satele montane cu acces mai dificil, izolate de marile artere ale provinciei, lipsite de resurse naturale uşor de exploatat (dacă exceptăm aurul din creierii Munților Apuseni şi fierul din Munții Trascăului), cu pământuri sărace şi greu de cultivat, descoperim o structură etnică perfect omogenă: aceste sate sunt locuite în exclusivitate de români, care se agață de stânci cu acea încăpățânare a celor pe care deja latinul Florus ni-i înfățişa ca ținându-se legați de munți. Un alt corectiv contemporan care trebuie adus descrierii făcute de Vasile Bologa este că tradiția nemeşască a familiilor românești, descendente ale vechilor cneji sau înnobilate de principii Transilvaniei pentru serviciile aduse, s-a pierdut aproape cu totul în urma comunismului în satele de pe Valea Geoagiului.

Vorbeam despre două tipuri peisagistice care se intersectează şi dialoghează pe teritoriul satului Geoagiu de Sus. Vasile Bologa, născut la intersecția celor două tipuri de peisaj, undeva aproape de centrul satului, în „Prund", soi de platou pietros aşezat pe malul drept al văii sub Dealul Cratu, a păstrat un ataşament mereu viu față de Geoagiu, unde a revenit ori de câte ori a avut prilejul, într-o casă spațioasă de piatră, cu terasă orientată spre răsărit, reconstruită de el pe locul vechii vetre părinteşti. Acest ataşament profund față de satul natal s-a concretizat nu numai în eternele reîntoarceri acasă, printre țărani, ci şi printr-o activitate intelectuală susținută: Vasile Bologa a cules asiduu folclor din Geoagiu şi din împrejurimi, s-a preocupat de istoria revoluției de la 1848-49 în județul Alba şi în special în locurile natale, a scris două dintre primele monografii ale Mănăstirilor din Geoagiu de Sus şi Râmeț (1890, 1943), a sprijinit activitățile culturale românești desfăşurate în sat (primele reprezentații teatrale din 1905), şi s-a implicat permanent în viața şcolii din Geoagiu organizând pentru elevii acesteia (de pildă în 1917) excursii de studiu la Sibiu, capitală culturală românilor din Transilvania, unde exista deja de doisprezece ani celebrul muzeu istorico-etnografic al ASTREI. Toate aceste activități sunt meritorii, deoarece, pe de o parte, i-au deschis pe românii de la oraş către rădăcinile rurale ale culturii noastre şi către evenimentele pline de semnificații din lumea satului, şi, pe de altă parte, au pus în contact satul cu dinamica românească a marelui centru cultural care era Sibiul la cumpăna veacurilor.

Prin seria de patru articole pe care le-a scris despre cele două mănăstiri şi episcopii de pe Valea Geoagiului, Vasile Bologa marchează un punct de plecare, situându-se printre primii cercetători români ai acestor monumente, dacă nu este chiar primul. Cele patru articole dau, pe lângă descrierea cadrului geografic pe care deja am analizat-o, numeroase informaţii istorice şi culturale, relative mai ales la Mănăstirea de la Râpa Râmeţului: despre contextul religios din Transilvania veacului al XVI-lea, despre instalarea în scaunul episcopal de la Geoagiu a eruditului episcop Hristofor, cu toate privilegiile pe care le avea din vechime respectiva episcopie, despre straturile de pictură şi despre inscripţii, despre cărţile păstrate de călugări şi despre notiţele făcute pe filele lor etc. De altfel, când Nicolae Iorga a venit să viziteze aceste mănăstiri, la începutul veacului al XX-lea, a fost condus şi ajutat de Vasile Bologa şi de cumnatul acestuia, despre care va fi vorba mai jos: „Peste puţin, ajungem în alt sat de vii multe, Geoagiul-de-sus. Proprietarii sunt aici numai Români bogaţi de pe la oraşe, şi unul din ei e dr. V. Bologa, directorul şcolii de fetiţe din Sibiu şi fiu de sătean de aici. [...] Dar Geoagiu n-o are numai pe aceasta [biserica neunită, n. mea. I. P.-C.], ci încă două, şi biserica unită a fost chiar reşedinţa unor Vlădici ai Românilor din veacul al XVI-lea. Până să le vedem, petrec noaptea în casa învăţătorului Ciora, cumnatul d-lui Bologa."[2]

Originea socială, spuneam, explică multe din aspectele activităţii culturale desfăşurate de Vasile Bologa, alături de legătura mereu reînnoită cu satul natal. De fapt, aceste două aspecte pe care prezentul studiu ţine să le pună în evidenţă, sunt interdependente: legătura sufletească cu satul natal nu constituie doar un ataşament faţă de un anumit tip de spaţiu mioritic, o dragoste abstractă faţă de locuri familiare, o admiraţie vană faţă de răsucirea domoală a dealurilor sau faţă de ameţitoarele înălţimi ale stâncilor, ci constituie şi o înscriere solidă într-o anumită tradiţie de familie, continuarea şi ducerea la bun sfârşit a unor ţeluri, răspunsul la unele întrebări pe care – aşa cum afirma C. G. Jung – generaţiile de dinainte le lasă nedezlegate. „Am o senzaţie foarte puternică de a mă afla sub influenţa unor lucruri sau probleme lăsate neterminate şi fără răspuns de către părinţii şi bunicii mei, precum şi de către strămoşii mai

[2] Nicolae Iorga, *Neamul românesc din Ardeal şi Ţara Ungurească*, I-II, Bucureşti, Minerva Institut de Arte grafice şi editură, 1906, Cartea XI, *În Ţara Vinului*, vol. II, pp. 395-396.

îndepărtaţi. Pare adesea că într-o familie ar exista un soi de *karma* impersonal, care trece de la părinţi la copii. Astfel, am avut dintotdeauna impresia că şi eu aş avea de răspuns la întrebări puse de destin străbunilor mei, dar la care deocamdată nu s-a găsit răspuns sau că ar trebui ca eu să desăvârşesc sau măcar să continuu lucruri pe care cei de dinaintea mea le-au lăsat nerezolvate. Este, de altfel, greu de distins dacă aceste întrebări sunt mai degrabă de natură personală sau generală (colectivă). Mi se pare că mai curând ultimul este cazul."[3]

Care sunt, aşadar, originea socială şi tradiţia de familie în care putem să îl înscriem pe Vasile Bologa? Mama folcloristului, Sofia Repede, descinde dintr-o serioasă familie de pe Valea Geoagiului: cel mai vechi strămoş cunoscut pe această linie ar fi morarul Ioan Repede (Cercel), menţionat la moara Mănăstirii Râmeţ încă de la sfârşitul veacului al XVII-lea. De la el şi până la Sofia Repede, pe două linii genealogice paralele, pornite de la cei doi fii ai lui Ioan Cercel Repede, avem numeroşi morari, dar şi foarte numeroşi preoţi ortodocşi. Dacă Vasile Bologa nu a fost morar, a fost în schimb preot, şi din ce în ce mai mult către sfârşitul vieţii: astfel, a făcut studii de teologie la Sibiu (1879-1882) în marea tradiţie consolidată de mitropolitul Andrei Şaguna, a funcţionat ca profesor provizoriu la Institutul seminarial Teologic-Pedagogic „Andreian" din Sibiu (1 septembrie 1901-1 septembrie 1902)[4], a fost hirotonisit preot (29 noiembrie 1907), apoi a urcat scara demnităţilor ecleziastice până la a fi numit secretar provizoriu al Consistoriului metropolitan Sibiu (22 august 1906-1 ianuarie 1908)[5], protopop (29 aprilie 1918) şi consilier referent în Consistoriul metropolitan, pe probleme bisericeşti şi şcolare (1926-1931). Pe lângă acestea, Vasile Bologa a participat în 16-19 decembrie 1898, ca deputat mirean, la alegerea lui Ioan Meţianu ca Arhiepiscop şi Mitropolit al Bisericii Ortodoxe

[3] Carl Gustav Jung, *Amintiri, vise, reflecţii*, Consemnate şi editate de Aniella Jaffé, Ediţia a II-a, Traducere şi notă de Daniela Ştefănescu, Bucureşti, Humanitas, 2001, p. 241.

[4] Despre profesoratul lui Bologa în această instituţie de învăţământ, Dr. Eusebiu R. Roşca, *Monografia Institutul seminarial Teologic-Pedagogic „Andreian" al Arhidiecezei Gr. Or. Române din Transilvania*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1911, p. 88.

[5] *Ibidem*, p. 110.

Române din Transilvania în locul lui Miron Romanul[6], fiind apoi ales în mai multe rânduri membru în Sinodul Arhidiecezan (Adunarea eparhială) și în Consiliul Național Bisericesc[7]. Am insistat asupra dimensiunii „teologice", religioase, a personalității lui Vasile Bologa, deoarece, cum vom vedea, aceasta a influențat profund activitatea sa de folclorist.

Pe linie paternă, familia lui Vasile Bologa coboară în timp cel puțin la fel de mult ca pe linie maternă: într-o anchetă ordonată în 1627 de Gabriel Bethlén pentru a se elucida împrejurările în care satul Cetea ajunsese în stăpânirea logofătului valah Ioan Norocea, apropiat al lui Mihai Viteazul, sunt audiați zeci de martori din satele învecinate. Printre cei care depun mărturie se află și iobagul Todor Bolog din Geoagiu de Sus, în vârstă de 70 de ani (așadar născut în 1557), strămoș al folcloristului: „Urmașii direcți ai acestor țărani din Cetea și jur, cari înainte cu 350 de ani au servit unui boier din Țara Românească, – trăiesc până astăzi în satele numite, și unii din ei au ajuns în situații înalte, unde sunt și astăzi. [...] Iar din Geoagiul de sus, fostul profesor și director al școlii de fete și consilier mitropolitan din Sibiu Vasile Bologa se coboară direct din Todor Bolog care răspunde la ancheta din 1627."[8] Tatăl folcloristului, Ioan Bologa, născut în 1830 și mort în 1905 în Geoagiu de Sus, primar al localității timp de 30 de ani[9], este un foarte tânăr participant la revoluția din 1848, împreună cu bunicul folcloristului, Melente Bologa – pe care o tradiție de familie ni-l descrie ca pe un „mare vânător" (1813-1850)[10]. Cei doi iau parte la Marea Adunare

[6] Vezi *Momente memorabile la alegerea de Metropolit din 19 decembrie, 1898*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1899. Vasile Bologa este menționat la pp. 16, 21.

[7] Mircea Păcurariu, „Profesorul Dr. Vasile Bologa", în *Cărturari sibieni de altădată*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, pp. 296-297.

[8] Vezi Ștefan Meteș, *Saiul ardelean: Cetea și logofătul Ioan Norocea din Pitești și iobagii săi. Știri istorice din sec. al XVI-XIX-lea*, Cluj, Institutul de Arte Grafice „Ardealul", 1933, pp. 26-27.

[9] Cuvântul dr. Vasile Bologa la *Congresul Cultural al ASTREI*, Sibiu, 24-26 aprilie 1930, vol. cu același titlu, anul 61, nr. 1-6 (ian.-iunie 1930), text descoperit și republicat de Avram Cristea.

[10] Anii între care a trăit Melente Bologa i-am descifrat pe crucea de familie din cimitirul din Geoagiu de Sus, pusă la 20 mai 1899. Soția lui Melente, Sofia, a trăit între 1811 și 1899. Fără îndoială că Vasile Bologa a contribuit la punerea acestei cruci pe mormântul bunicilor săi dinspre tată, dar se va fi înșelat asupra datei de naștere a bunicului Melente (1803, nu 1813):

din 3 mai 1848, de la Blaj, când mii de participanți aprobă punctele Petiției Naționale prin ridicarea mâinii drepte cu cele trei degete unite ca în semnul crucii, apoi la luptele date împotriva ungurilor la Cricău în octombrie 1848. Aceste evenimente, povestite nepotului, respectiv fiului, la fel ca multe alte întâmplări, anecdotice sau nu, își găsesc loc în lucrarea semnată de Vasile Bologa, *Începutul revoluției din 1848/49 în Județul Alba*, asupra căreia voi reveni mai jos[11]. Menționez aceste lucruri deoarece, așa cum Avram Iancu, dezamăgit de eșecul revoluției cu armele și de prăbușirea în cenușiu a înfocatului avânt idealist al revoluționarilor, a dispus în 1850-1852 ca întreaga sa avere „mișcătoare și nemișcătoare" să fie folosită după moartea lui în scopuri culturale, pentru întemeierea unei „Academii de drepturi", la fel Vasile Bologa deplasează revoluția în care au crezut înaintașii săi dinspre politic înspre cultural, și o face, deloc întâmplător, în cadrele ASTREI, care regrupează la începuturile sale de „asociațiune" culturală numeroși participanți la revoluția din 1848 și care preia, resistematizează și redirecționează toate idealurile revoluționarilor. Cel care îl trimitea pe Vasile Bologa, după trecerea examenului de bacalaureat, la reuniunea anuală a ASTREI, era chiar tatăl său, Ioan Bologa: „În 1879, când am trecut cu succes examenul de Bacalureat (de Maturitate), mi-a zis părintele meu: fiindcă te-ai purtat bine la examene, îți dau această sumă de bani să te duci și tu la Adunarea Românilor învățați, care se va ține la vară în Sighișoara, în luna lui August 1879. Să iei și tu parte la sărbătoarea Românilor învățați, care povățuesc neamul nostru, și să te deprinzi a fi vrednic între ei."[12] Astfel, deși pe lângă prometeismul idealist al revoluționarilor români din Transilvania de la 1848 – convinși că își pot transpune idealul de libertate națională în cadrele rigide ale Imperiului Austriac –, activitatea ASTREI pare impregnată de un bun-simț burghez cum nu se poate mai realist, totuși această dimensiune practică, sistematică, realistă, este cea care asigură în Ardeal triumful românismului. A

într-adevăr, dacă în lumea rurală este cât se poate de firesc ca o fată să aibă un copil la 19 ani (Sofia), este mai puțin probabil ca Melente să-l fi avut pe Ioan Bologa la 17 ani, deci să fi fost deja căsătorit la această vârstă fragedă.

[11] Lucrarea a apărut la Sibiu, Tiparul institutului de arte grafice „Dacia Traiană", 1938.

[12] Cuvântul dr. Vasile Bologa la *Congresul Cultural al ASTREI*, Sibiu, 24-26 aprilie 1930, *op. cit.*

fost nevoie de complementul pe care l-a adus Vasile Bologa în raport cu viața „revoluționară" a bunicului și a tatălui său, pentru ca idealul național al românilor din Transilvania să devină realitate.

Încă vreo câteva precizări în legătură cu familia lui Vasile Bologa. Folcloristul nu este singurul copil al lui Ioan Bologa și al Sofiei Repede, ci mai are o soră, Susana, născută în 1863, excelentă deținătoare și transmițătoare a culturii orale, de la care fratele său, foarte de timpuriu plecat la studii, culege, între 1880 și 1890, numeroase poezii populare, incluse în culegerea din 1936. Această soră se căsătorește cu un prieten al lui Ilarie Chendi, preotul și învățătorul Victor Ciora (Cioara), neobosit cărturar local, prin intermediul căruia Vasile Bologa introduce ideile și principiile ASTREI în Geoagiu de Sus. De asemenea, fiicele, fiii și ginerii familiei Susana și Victor Cioara, printre care îi citez pe Sofia și Ștefan Meteș (istoric), sunt atrași spre activitate științifică și patriotică în cadrele ASTREI de unchiul lor Vasile Bologa (Ștefan Meteș devine membru corespondent al secției istorice a ASTREI în 1921 și membru ordinar al aceleiași secții în 1925).

Familia nu înseamnă însă doar o legătură cu strămoșii, ori cu contemporanii: prin legătura căsătoriei, ea nutrește visuri de viitor, de transmitere către copii a acelui „*karma* impersonal" despre care vorbea Jung. Căsătoria țese multiple rețele sociale, consfințește noi alianțe, presupune emergența unor probleme necunoscute și găsirea unor soluții eficiente la ele. Acestei logici de „transmitere", de primenire, de transformare pare să îi răspundă și căsătoria lui Vasile Bologa. Cărturarul sibian a luat-o de soție pe Letiția Papiu, una dintre cele trei fiice ale lui Ioan Papiu (1833-1907), preot și protopop, a cărui activitate era apreciată de însuși marele Șaguna, care a chiar botezat-o pe micuța Leniți, cum i se spunea fetei. Ioan Papiu a fost preot și protopop la Deva, înainte de 1890, când s-a transferat la Sibiu, în vechea biserică greco-română, care ființa pe locul actualei catedrale. Aici, Ioan Papiu a rămas până în anul morții, 1907, fiind foarte activ în 1898 în comisia însărcinată cu construcția catedralei. O altă fată a lui, Valeria, a făcut o „căsătorie strălucită" cu Constantin Colbazi, membru al unei vechi familii din satul Șpring, citată de Ioan cavaler de Pușcariu printre familiile nobile din Ardeal[13]. Cumnatul lui Bologa a fost un sprijinitor fervent al mișcări-

[13] Cf. *Date istorice privitoare la familiile nobile române*, Ediția a doua, Cluj-Napoca, Editura Societății Culturale Pro Maramureș „Dragoș Vodă", 2003,

lor culturale românești, până în 1916, când în revista *Transilvania* se consemnează decesul lui „Constantin de Colbasi, proprietar, Șpring", fost membru pe viață al ASTREI[14]. Familiile celor două surori, Valeria și Letiția, au rămas foarte apropiate în decursul timpului, dovadă stând faptul că poeziile populare din satul Șpring au fost culese de nepotul lui Vasile Bologa, Emil, așa cum se va vedea mai jos.

Și Letiția Bologa, la fel ca soțul său, se implică foarte mult în viața publică a Sibiului. Astfel, îi găsim numele printre membrele Reuniunii Femeilor Române, reuniune care își propunea în primul rând să dezvolte educația tinerelor fete, dar și să desfășoare activități cu scop caritabil și social. Iată un fragment de ședință din 1891, unde o descoperim pe soția lui Vasile Bologa încercând să acceadă în Comitetul Reuniunii: „Urmând la ordinea zilei alegerea a 2 membri în comitet, presidiul suspinde ședința pe 5 minute pentru consultare. Redeschizându-se ședința se procede la votare secretă prin ședule, și în urma scrutinului, se constată că au votat 16 membri cu drept de votisare și că au întrunit d-na *Emilia Tilea* toate 16 voturile, d-na *Elisa de Colbasi* 6 voturi, d-na *Emilia Gabor* 5 voturi și d-na *Letiția Bologa* 5 voturi. Presidiul enunță deci de aleși ca membri în comitet pe doamnele Emilia Tilea și Elisa de Colbasi."[15] Cum va fi reacționat oare Vasile Bologa, prezent la ședință în calitatea lui de membru ajutător al Reuniunii, la eșecul soției în fața unei rude apropiate[16]? Tot din *Adunările generale* aflăm că „Letiția Bologa, soție de profesor din Sibiu" este înscrisă ca membră ordinară a Reuniunii Femeilor Române, în urma achitării unei taxe anuale de 2 florini[17]. Eșecul de care vorbeam trebuie însă că nu a fost foarte dureros, pentru că din 1897 Letiția Bologa face parte din Comitetul Reuniunii întâi ca membru ordinar, apoi ca

vol. II, p. 60 („Constantin, proprietar în Șpring"). După o tradiție, întemeietorul familiei Colbazi, Teodor, ar fi fost pe la 1600 stegar în oastea lui Sigismund Báthori, deci luptător împotriva lui Mihai Viteazul.

[14] *Transilvania*, An XLVII, nr. 7-12/1916, p. 166.

[15] Vezi *Adunările generale ale Reuniunei Femeilor Române din Sibiu ținute în 25/13 Octobre 1891 și 13/1 Martie 1892*, Sibiu, Editura Reuniunii, Tiparul Tipografiei Archidiecesane, 1892, p. 6.

[16] Cf. *ibidem*, pp. 5, 26.

[17] *Ibidem*, pp. 11, 24.

membru pe viaţă cu drept de vot (începând din 1904), cot la cot cu soţul ei, care apare ca membru cu drept de vot „conzultativ"[18].

Cei doi copii pe care Vasile Bologa îi are din căsătoria cu Letiţia, o fiică şi un fiu, Maria (Miţi) şi Ioan Virgil (Bubi), au dus mai departe tradiţia de angajament civic şi de activitate publică a părinţilor. Maria Bologa (n. 1897, m. aprox. 1958-1959 la Târgu Mureş în urma unui cancer cerebral) a trecut prin două căsătorii destul de neconvenţionale, prima cu un ofiţer, Ştefănescu, a doua cu un rus, Saşa Nazarov – inginer de căi ferate cartofor şi beţiv –, a cărui necumpătare a dus la pierderea casei folcloristului din Geoagiu de Sus... Mai interesant este cazul fiului, Ioan Virgil (1899-1992), din a cărui căsătorie de-a treia coboară actualii descendenţi pe linie masculină ai familiei: Vasile Bologa (inginer, n. în 1952) şi copiii acestuia, Letiţia Alina şi Cezar. Virgil Bologa – după ce a trăit războiul în armata austriacă în Italia şi Galiţia – a făcut parte ca sublocotenent din celebrul Corp de Voluntari Horia, însărcinat începând cu februarie 1919 cu paza Munţilor Apuseni împotriva înaintării trupelor maghiare, a cucerit Budapesta împreună cu armatele române (august-noiembrie 1919) şi a întreprins studii de medicină la Cluj şi Viena (1921-1923). În 1928 şi-a susţinut doctoratul la Cluj, apoi s-a reîntors la Viena pentru specializare până prin 1931. După terminarea studiilor a profesat ca radiolog în Arad (până în 1949, cu o întrerupere în perioada celui de-Al Doilea Război Mondial, ca medic militar şi căpitan pe frontul din Răsărit). După venirea comuniştilor la putere s-a transferat cu familia la Bucureşti, unde a lucrat începând cu 1949, până la pensionarea din 1971, la spitalele Colentina, Cantacuzino, Vasile Roaită.

După aceste precizări „genealogice", în cadrul cărora am dat câteva detalii despre parcursul teologic al lui Vasile Bologa, despre tradiţiile culturale în care s-a înscris şi despre orizontul social în care s-a mişcat, să încep cu adevărat să-i trasez biografia spirituală. În afară de studiile de teologie, desăvârşite la Sibiu, folcloristul a învăţat să buchisească în satul natal, până la şapte ani, după care a făcut trei clase elementare la şcoala normală romano-catolică din

[18] *A patruzecea adunare generală a Reuniunii Femeilor Române din Sibiu ţinută în 4 iunie 1905*, Nagyszeben (Sibiu), Editura Reuniunii, Tiparul Tipografiei Archidiecesane, 1905, pp. 4-5, 7, 16, 24. Vezi şi dările de seamă ale reuniunilor din 1897, 1902, 1903, 1904, cu referinţe bibliografice similare (loc de apariţie, editură, tipar).

Aiud, clasa a IV a elementară şi şase clase gimnaziale urmându-le neîntrerupt la Colegiul Evanghelic Reformat din localitate (1869-1876). Vasile Bologa a studiat apoi şi la Liceul Episcopal Romano-catolic din Alba-Iulia (1877-1879), unde a făcut clasele gimnaziale a VII-a şi a VIII-a, trecându-şi examenul de maturitate în 5 iunie 1879[19]. Înainte de a studia filozofia la Universităţile din Budapesta (1884-1885, 1887-1888) şi Viena (1885-1887), a fost doi ani învăţător în Vinerea, lângă Cugir, actualmente în Jud. Alba, pe atunci în Jud. Hunedoara (1882-1883), şi Orăştie (1883-1884), „după ce în Vinerea se sistase[ră] prelegerile din cauza epidemiei de vărsat"[20]. La Orăştie, Bologa a fost director al şcolii şi în acelaşi timp a dat „examenul de calificaţiune învăţătorească, obţinând diploma de învăţător pentru şcoalele poporale elementare române"[21]. Sejurul hunedorean a fost exploatat pentru culegerea poeziilor populare din zonă. De remarcat că, în 1912, Vasile Bologa revine în zona unde fusese învăţător cu 30 de ani înainte în calitate de „comisar" pentru Cercul VI al învăţătorilor de la şcolile ortodoxe române din Transilvania. Acest cerc acoperea zona Orăştie-Geoagiu-Haţeg-Hunedoara-Deva-Dobra-Ilia. La reuniunea desfăşurată la Şcoala din Orăştie la datele de 8 şi 9 noiembrie 1912, s-a prezentat, printre altele, o lucrare a învăţătorului A. Todea (din Balşa), *Legende şi tradiţii*, care trebuie că îl va fi interesat mult pe Vasile Bologa[22].

Voi stărui pe larg asupra perioadei în care folcloristul îşi desăvârşeşte studiile universitare. În primul rând, doresc să îndrept o eroare pe care au perpetuat-o multe din dicţionarele şi din însemnările critice referitoare la Vasile Bologa. Astfel, perioada studiilor universitare îi este împărţită în două: Budapesta 1884-1886, Viena 1886-1888. Or, această periodizare nu explică în ce fel îşi susţine Vasile Bologa doctoratul la Budapesta în 1888. *Almanahul societăţii de lectură „Petru Maior"* îl citează pe Vasile Bologa printre membrii acestei prestigioase grupări studenţeşti între 1884-1885 şi 1887-1888, ceea ce înseamnă că Vasile Bologa a studiat mai întâi

[19] Detalii despre studiile lui Vasile Bologa se găsesc la Eusebiu R. Roşca, *op. cit.*, pp. 108-109.
[20] *Ibidem*, p. 109.
[21] *Idem*.
[22] *Conferinţele învăţătorilor dela şcoalele greco-ort. române din arhidieceza Transilvaniei ţinute în anul 1912. Dare de seamă*, Sibiu, Tiparul tipografiei arhidiecezane, 1913, pp. 15-16.

un an la Budapesta, urmat de doi ani la Viena și de încă un an la Budapesta[23]. Cum se desfășura viața studenților români din Budapesta în această perioadă? Care erau centrele lor de interes, distracțiile lor? Ce idei – sociale și naționale – îi animau? Ce prejudecăți li se năruiau în babilonul budapestan? Ce deschideri le marcau orizontul intelectual? Pentru a răspunde la aceste întrebări în legătură directă cu Vasile Bologa, dispunem de excelentul document pe care îl constituie notițele autobiografice ale lui Valeriu Branișteː viitor memorandist, venit la studii la Budapesta exact în anul în care Vasile Bologa și le desăvârșea. Toate datele pe care le voi extrage din textele lui Branișteː nu vor fi niște simple informații seci și fără viață, ci vor dobândi o culoare suplimentară din momentul în care vom afla că Valeriu Branișteː s-a împrietenit foarte bine cu Vasile Bologa, ba chiar și că au locuit un semestru împreună.

Veniți din sate unde funcționau încă o mentalitate arhaică și patriarhală, sau din burgadele Transilvaniei, multe dintre ele nedepășind câteva mii bune de locuitori, acești studenți români ajung într-o metropolă aflată în plină transformare, unde reperele din cultura tradițională, rurală, nu mai funcționează. Rețeaua socială care suportă și justifică destinul omului se întinde în multiple direcții, dizolvându-se chiar, sau pierzându-și doar eficacitatea, demnitatea simbolică a individului se topește în anonimatul străzii, primele semne de mecanizare a vieții intră în conflict cu răgazul pe care îl presupunea totuși *viața la / în țară*. Prima experiență pe care o trăiesc așadar studenții români la Budapesta este experiența unei alterități radicale, a unei stranietăți extreme la care trebuie să se adapteze. Valeriu Branișteː soseșteː la gara de est nu fără a trăi un fel de șoc al culturii citadine: „Îmi aduc aminte că vasta gară era luminată cu mari globuri electrice, de cari nu mai văzusem și lumina pe jos îmi părea zăpadă, de m-am mirat cum de a nins aici în septembrie. De la gară am mers într-un tamvai tras de cai cu clopoțele (nu erau încă electricele) prin gălăgioasa stradă Kerepesi (astăzi Kossuth) și mă miram singur văzând ce sigur se joacă aici copiii pe stradă, unde necontenit treceau trăsuri în sus și în jos, tramvaie, camioane etc."[24]

[23] Vezi *Almanahul societății de lectură „Petru Maior"*, Editura proprie, Budapesta, 1901, Tipografia „Aurora" A. Todoran, Gherla, 1901, pp. 32, 34-35.
[24] Valeriu Branișteː, *Amintiri din închisoare (Însemnări contimporane și autobiografice)*, Studiu introductiv de Miron Constantinescu și Alexandru

În anii 1890, ritmul transformărilor de la Budapesta – susținut de intelectualitatea evreiască maghiarizată – este cu adevărat amețitor: orașul prosperă grație comerțului cu grâne și unei industrializări accelerate (se fabricau aici articole din piele, vopsele, cărămizi, vagoane, vapoare)[25]. După modelul Vienei, care își inaugurase schimbarea modernă la față către 1850-1860, capitala Ungariei își lărgește bulevardele pe care instalează șinele tramvaiului electric, introduce primele telefoane la care vorbesc și studenții români, construiește numeroase locuințe noi în acord cu cerințele comfortului modern, chiar dacă „în spatele fațadei luxoase se ascundeau pericolele trecutului"[26]. Aceste pericole ale trecutului sunt în special imperfecțiunile sistemului de distribuție a apei și insalubritatea locuințelor, injustițiile economice și rigiditatea sistemului social. Și totuși, studenții români se descurcă: închiriază camere, își plătesc taxele de înscriere la Universitate, aleg cursuri pe baza a ceea ce le spun studenții din anii mai vechi, dau meditații ca să rotunjească bursele atribuite de fundațiile culturale din Transilvania[27], își fac prieteni, cutreieră bibliotecile, muzeele, teatrele, parcurile...

În Muzeul Național din Budapesta, pe care îl vizitează din conștiinciozitate, Branișteː are prilejul să remarce că mulți vizitatori intră acolo în zilele când e gratuit numai pentru a se încălzi și nu pentru a se cultiva. Teatrul maghiar nu îi atrage pe tinerii români aflați la studii la Budapesta, nici în formele lui mai „înalte" și nici la vodevil, unde merg de puține ori ca să o vadă pe celebra cântăreață Luisa Blaha. În schimb, teatrul german, care înflorea la Budapesta încă din veacul al XVIII-lea, îi are drept clienți fideli, și acolo îi văd pe marii actori germani de la sfârșitul secolului XIX. Dar nu numai cultura îi atrage, ci și un fel de *far niente* specific studenților dintotdeauna: „Primăvara făceam excursii frumoase în

Porțeanu, Ediție îngrijită și note de Alexandru Porțeanu, București, Minerva, 1972, p. 120. Tramvaiele electrice au apărut la Budapesta în 1889, cf. William M. Johnston, *Spiritul Vienei. O istorie intelectuală și socială 1848-1938*, Traducere de Magda Teodorescu, Iași, Polirom, „A treia Europă", 2000, p. 362.
[25] William M. Johnston, *op. cit.*, pp. 362-364, subcapitolul „Budapesta – capitala în curs de modernizare a unei națiuni semifeudale".
[26] *Ibidem*, p. 363.
[27] Vasile Bologa a beneficiat de un stipendiu acordat de ASTRA, cf. Teodor Ardelean, *Limba română și cultivarea ei în preocupările Astrei*, Cluj-Napoca, Editura Limes, 2009, p. 182.

admirabilii munți ai Budei, unde erau crâșme celebre cu vinuri excelente și mâncăruri bune și ieftine, la «barca lui Noe», «frumoasa păstoriță» etc. Aici ne serbam întotdeauna și ziua de 3/15 mai, toastând și cântând românește în dragă voie."[28] Acest instantaneu raportat de Valeriu Braniștene trimite către caracterul românesc (și naționalist) al vieții studenților noștri de la Budapesta. Aceștia nu numai că erau primiți de familiile române stabilite acolo (a profesorului Alexandru Roman, a Constanței de Dunca Șchiau, a avocatului George Șerb, a lui Ioan cavaler de Pușcariu, ai cărui nepoți se maghiarizaseră total în ciuda faptului că tatăl lor Iuliu era căsătorit cu una dintre cele mai bogate românce din Banat), dar și continuau să simtă și să trăiască românește, la fel ca în satele sau orășelele de unde veniseră, și să-și rafineze această sensibilitate națională. Pe lângă aceasta, erau grupați în cadrele *Societății de lectură „Petru Maior"* și desfășurau tot felul de activități culturale. Societatea avea o bibliotecă, un fond cu ajutorul căruia organiza manifestații culturale naționale și o structură demnă de structurile ASTREI. Vasile Bologa a fost activ în cadrul acestei *Societăți* în cei doi ani ai ședерii sale la Budapesta. Dacă în 1884-1885 ocupă funcția de casier, împreună cu A. Halic, în 1887-1888, este vicepreședinte al *Societății* și membru al comisiei literare[29]. Într-una din ședințele *Societății*, Vasile Bologa prezintă chiar un „operat științific"[30], despre care nu am găsit alte informații, dar care putem presupune că era un mic studiu de folcloristică, având în vedere multiplele preocupări pentru folclor de la „Petru Maior", atât de sistematic puse în evidență și analizate de Virgiliu Florea[31].

Activitatea intensă a unui an universitar era întreruptă de vacanțe lungi care durau uneori mai bine de trei luni și în care cei mai mulți dintre studenți reveneau în satele lor natale, unde continuau să lucreze și adesea (ca în cazul lui Vasile Bologa) culegeau folclor. De multe ori, făceau și excursii, în care cunoșteau poporul

[28] Valeriu Branișteop. cit., p. 133.
[29] Vezi *Almanahul..., idem.*
[30] *Ibidem*, p. 35.
[31] „Preocupări folclorice în revista manuscrisă *Rosa cu ghimpi* (1877-1894) a studenților români de la Universitatea din Budapesta", în *Folcloriști ardeleni. Colecții inedite de folclor*, Cluj-Napoca, Transilvania Press, 1994, pp. 145-189. Numele lui Vasile Bologa este menționat la pp. 155, 160, 180, alături de ale altor culegători sau mari iubitori de folclor de la „Petru Maior": Ilarie Chendi, Enea Hodoș, Virgil Oniția etc.

roman din toate zonele Transilvaniei în tentativa de a se face purtătorii de cuvânt ai revendicărilor naționale ale întregii națiuni. Atmosfera de bonomie care plutește peste o scenă de excursie în munți așa cum o povestește Valeriu Branișteu trebuie să ne înșele asupra motivelor politice care determinau aceste expediții cultural-etnografice ale studenților români: „În anul 1888 am făcut cu Bologa, Blaga și Pop, toți 4 într-o trăsură închiriată pe 2 săptămâni, cu 2 fl. la zi și îndatorirea de a griji de hrana cailor și a vizitiului, o frumoasă excursie în Munții Apuseni, unde se întrunise Asociațiunea la Abrud, făcând toată calea până acolo și înapoi precum și în Munți, la Câmpeni, Vidra, Roșia, Buciumani etc. cu trăsura, primiți pretutindeni cu atâta ospitalitate încât n-am cheltuit un finic cu întreținerea vizitiului și a cailor. Pretutindeni am fost «găzduiți» cu îmbelșugare. [...] Venise la adunare George Barițiu în fruntea comitetului și sibienilor, George Pop de Băsești făcuse furoare cu trăsura sa cu patru cai negri, adusă de acasă (caii erau din prăsila moșiei sale de la Băsești), dr. Vasile Lucaciu, care era atunci la apogeul renumelui său de orator, și venise bătrânul Axente Sever, prefectul din 48/49. [...] Au fost zile mari. Atunci am vizitat băile de aur, am văzut cum lucrează «șteamp»-urile (piua de piatră), cum se spală aurul în troci, cum se topește în «coh»-urile de la Zlatna, am văzut minele romane de la Roșia, am fost într-o mină a societății văzând cum sapă oamenii după vinele de aur, am fost la Detunata, apoi de la Câmpeni unde am fost oaspeții familiei Chirtop și Andreica, am vizitat Vidrele, am fost în casa lui Iancu, am prins pești (păstrăvi) cu «rociul» și cu «vârșa», am fost la «Ghețariu» (peșteră de stalactiți), la Flocoasa, Pișoaie (izvor de apă calcaroasă de petrifică îndată o frunză sau o floare aruncată sub izvor), la dealul melcilor din țară (întregul deal e o enormă grămadă de melci petrificați deja de nenumărate veacuri. În piatră se deslușesc însă de tot clar căsuliile melcilor). Am venit acasă după mai bine de 2 săptămâni, tot poposind în drum la cunoscuți, fără să ne fi putut cheltui banii cu cari am plecat. Pretutindeni ne pachetau «merinde» de drum, de ale mâncării și băuturii. Eram «studenți în filozofie», oameni «de bune speranțe», tineri azi-mâine de însurat."[32]

[32] Valeriu Branișteop. cit., p. 142. Cele trei personaje care îl însoțesc pe Branișteu sunt Vasile Bologa, Iosif Blaga, absolvent de teologie din Sibiu și văr cu preotul Izidor Blaga din Lancrăm, și Ghiță Pop, viitor profesor la Brașov, îndepărtat de la catedră de autoritățile ungare și trecut în Vechiul Regat.

Să ne întoarcem însă la anul universitar şi la cursurile lui, despre care aflăm detalii captivante tot din însemnările memorialistice ale lui Valeriu Braniște. Pentru studenții care beneficiau de burse, regulamentul cerea colocvii din două „colegii" (domenii) diferite pe fiecare semestru de învățământ. În cadrul studiilor de filozofie, se puteau alege „colegii" dintre cele mai felurite precum: istoria limbii române cu profesorul Al. Roman, estetică cu profesorul fechnerian Beöthy Zsolt (coordonatorul tezei de doctorat a lui Georg Lukács în 1906[33]), literatură germană cu Heinrich Gustav, epigrafie şi numismatică cu profesorul Hampel etc. Printre „colegiile" alese de Valeriu Braniște se numără şi unul de poezie populară cu Gyulai Pál, fost deputat şi honved în 1848, care fusese făcut profesor din recunoştință națională, deşi nu era om de ştiință ci „beletrist"[34]. Acest curs consacrat poeziei populare îmi place să cred că îl va fi urmat şi Vasile Bologa într-una din cele două şederi ale sale la Budapesta, deşi faptul că profesorul era un fost kossuthist, deci adept al rataşării Transilvaniei la Ungaria şi partizan implicit al maghiarizării românilor, era de natură să-i îndepărteze de la cursurile sale pe toți acești studenți animați de idealuri naționale opuse naționalismului unguresc şi doctrinei „statului național unitar maghiar". În manualul său de *Istoria literaturii maghiare* (traducere, adaptare şi compilare a mai multor surse), Vasile Bologa menționează că Gyulai Pál este autor de „povestiri poporale"[35].

De fapt, ce presupunea obținerea doctoratului? În afară de frecventarea cursurilor şi de trecerea cu brio peste colocvii, era nevoie de depunerea unui subiect de teză acceptat de un profesor coordonator. După mărturisirile lui Valeriu Braniște, examenul în urma căruia se obținea doctoratul era mai mult „scump" decât greu, deoarece taxele „de rigoros, de promoție şi diplomă, apoi tiparul tezei" se ridică până la suma destul de mare de două sute de florini[36]. Pentru Vasile Bologa, devenit încă din vara lui 1888 învățător la Şcoala civilă de fete a ASTREI, în urma unui concurs, rigorosul, adică susținerea tezei de doctorat, avea loc la Budapesta

[33] William M. Johnston, *op. cit.*, p. 384.
[34] Valeriu Braniște, *op. cit.*, p. 121.
[35] Vezi *Istoria literaturii maghiare. Manual de învățământ pentru clasa a IV-a a Şcoalei civile de fete ş. a.*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1908, p. 60.
[36] Valeriu Braniște, *op. cit.*, p. 145.

între 10 şi 30 noiembrie, perioadă pentru care cerea un concediu de la instituția de învățământ în care tocmai intrase, precum şi un avans din salariul pe luna decembrie, cu care urma să acopere toate cheltuielile pe care le presupunea această susținere[37].

Fără îndoială că la Viena Vasile Bologa, foarte activ în organizațiile studențeşti naționale, s-a înscris în Societatea „România Jună", luând parte la toate activitățile ei culturale, filantropice sau pur şi simplu amuzante (serate, baluri etc.). În monografia Societății, alcătuită de Ioan Grămadă, Vasile Bologa este menționat – totuşi cu semnul întrebării – ca autor al unei conferințe cu subiect pasionant, rostită în data de 21 iunie 1888 şi intitulată *Psihologia în educațiune*. De asemenea, Grămadă îl menționează şi pe cel care a făcut „critica" intervenției respective, anume Valeriu Rusu[38]. Putea oare Bologa să se afle la Viena în data de 21 iunie 1888? Această dată complică destul de mult problema itinerariului străbătut de intelectualul transilvan şi dă într-o oarecare măsură dreptate celor care îi împart timpul de studii în perioade egal distribuite între Budapesta şi Viena...

Experiența de învățător la Vinerea şi Orăştie, precum şi cererea pieții intelectuale din Transilvania l-au determinat pe Vasile Bologa să-şi îndrepte cu precădere, în studiile sale de filozofie şi pentru teza de doctorat, interesul către chestiunile pedagogice, domeniu în care a dobândit o bună familiarizare cu diversele teorii ale învățării la modă în epocă, mai ales cu cele din lumea germană, dar şi franceză ori engleză (Herbert Spencer), puse apoi în practică pe tot parcursul ulterior al carierei sale. În mod sigur, la Universitățile din Budapesta şi Viena, Vasile Bologa a urmat mai multe cursuri de pedagogie, care sunt citate într-o lucrare publicată în 1905, *Studii pedagogice şi discursuri*, în lista bibliografică de la început. Le enumăr aici, cu credința că sunt definitorii pentru orizontul ideatic al intelectualului ardelean: Th. Vogt, *Allgemeine Pädagogik* (Viena 1886-7), M. Kármán, *Az általános Paedagogia* (Budapesta, 1887-

[37] Informațiile acestea se găsesc în revista *Transilvania*, An XXI, nr. 23-24, 1-15 decembrie 1888, p. 199. Eusebiu R. Roşca dă ca dată de „promovare" a lui Vasile Bologa ca doctor în filozofie 15 decembrie 1888, cf. *op. cit.*, p. 109.
[38] I. Grămadă, *Societatea Academică Socială Literară „România Jună" din Viena (1871-1911). Monografie istorică*, Arad, Tipografia „Concordia", Editura Societății „România Jună", 1912, p. 158. Valeriu Rusu este menționat la aceeaşi pagină ca autor de schițe cu titluri dintre cele mai amuzante: *Sfârşitul unui poet*, *Rădăcina socului*. *O iubire nefericită*.

8), I. Pauer, *A lelki élet kifejlödésének physiolog. feltételei* (Budapesta, 1887-8), I. Bokor, *H. Spencer és A. Bain mint paedagogusok* (Budapesta, 1887-8). Aceeași listă bibliografică, precum și articolele lui Bologa ne arată că mai cunoștea și scrierile lui Kant referitoare la educație, precum și clasicul *Emil* de Jean-Jacques Rousseau.

Titlul tezei de doctorat susținută de Bologa la Universitatea din Budapesta este *Interesul pedagogic după Herbart*[39]. Filozoful idealist și pedagogul german Johann Friedrich Herbart (1776-1841), elev al lui Fichte și continuator al lui Pestalozzi, s-a făcut cunoscut ca autor, printre altele, al unei lucrări cu un titlu straniu și pasionant: *Über die ästhetische Darstellung des Welt als das Hauptgeschaft des Erziehung* (*Despre reprezentarea estetică a lumii ca obiect principal al educației*), 1806. În mediile intelectuale transilvane, ideile lui Herbart i-au influențat și pe alți pedagogi, prieteni și cunoscuți mai tineri ori mai vârstinici ai lui Vasile Bologa: Ioan Popescu, Virgil Onițiu, Ioan Rațiu, Dionisie Popovici Barcianu[40].

[39] Vasile Bologa a publicat cel puțin șapte ample articole de pedagogie, reunite în *Studii pedagogice și discursuri*, Sibiu, Tiparul tipografiei arhidiecezane, 1905, pp. 1-127: „Principiile fundamentale ale pedagogiei științifice după Herbart", „Psichologia în educațiune", „Interesul pedagogic", „Apercepțiunea învățământului", „Planul de învățământ", „Treptele formale respectiv metodice ale învățământului", „Examenele publice școlare". În cele șapte studii, pe care mă voi baza în cele ce urmează, se reiau la modul dezvoltat principalele idei pe care le-a abordat Bologa în teza de doctorat.
Anterior acestei publicări în volum, s-au tipărit: „Interesul pedagogic, ca cel mai deaproape scop al învățământului educativ", in *Programă a Școalei civile (private) de fete cu internat a Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român, în Sibiu, pe anul scolastic 1888/9*, publicată de Ioan Popescu, director, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1889, pp. 3-30; respectiv „Apercepțiunea învățământului", in *Programă a Școalei civile de fete cu internat și drept de publicitate a „Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român" din Sibiu, pe anul școlar 1899/1900*, publicată de Dr. Vasile Bologa, director, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1900, pp. 3-11. „Treptele formale respectiv metodice ale învățământului" a fost inițial o conferință susținută de Vasile Bologa în calitate de comisar consistorial la Conferințele învățătorești din 1898, cf. Ionela-Simona Mircea, „Conferințele învățătorești din 1898 ținute în Arhidieceza Ortodoxă Română a Transilvaniei", http://tara-barsei.ro/wp-content/uploads/2010/01/18mircea.pdf

[40] Cf. Dr. Nicolae Terchilă, „Herbart și herbartienii români din Ardeal", in *Anuarul Academiei teologice „Andreiane" din Sibiu*, XVII, 1940-1941, pp. 48-53. Un membru al ASTREI, preocupat – pe urmele lui Herbart – de chestiunea interesului în educație a fost Dr. Ilarion Pușcariu, cf. „Interesul deșteptat prin învățământ să fie nemijlocit", in *Foișoara Telegrafului român*, An I, Nr. 23, 4 noiembrie 1876, pp. 177-179.

Să vedem, pe scurt, ce anume împrumută Vasile Bologa de la Herbart! În primul rând, faptul că pedagogia – considerată o artă în deplinul înțeles al cuvântului[41] – trebuie să se întemeieze pe filozofia practică (adică pe etică) și pe psihologie, așa cum susținea gânditorul german în două lucrări, anume *Filozofia practică* (Göttingen, 1808) și *Manual de psihologie* (1816). Din domeniul eticii, în pedagogie migrează câteva principii inconturnabile: al libertății interioare, al perfecțiunii, al bunei voințe, al dreptății, al bunei-cuviințe. În ceea ce privește cunoștințele de psihologie, acestea sunt considerate de bază, în sensul că nu se poate acorda niciun soi de încredere unui învățător lipsit de o rafinată intuiție a fenomenelor vieții spiritului. Bologa are grijă să precizeze, în continuarea ideilor herbartiene, că psihologia pe care trebuie să se bazeze învățătorul nu este aceea, învechită, a lui Wolf și Kant, care descompunea spiritul într-un număr de facultăți autonome, ci aceea cu fundamente științifice, reprezentată de alți gânditori, ca Drobisch, Waitz, Volkmann, Lindner: „După cercetările psihologiei mai noua, în spirit nu sunt de a se căuta facultăți și puteri separate și de sine stătătoare, ci numai deosebite întrețeseturi de simțiri, reprezentațiuni, dorințe, precum și variate combinațiuni și procese între aceste imagini ale spiritului. Facultățile presupuse de vechea psichologie, cum sunt priceperea, memoria, fantazia etc... se arată numai ca simple noțiuni generale, ca funcțiuni variate ale spiritului."[42]

Herbart distinge, ca și alți pedagogi care l-au precedat, între *educație* (Erziehung, educatio) și *instrucțiune* (Unterricht, instructio). Educația are drept scop formarea caracterului, întărirea voinței și ameliorarea morală a ființei umane, în timp ce instrucțiunea vehiculează o reprezentare a lumii și transmite cunoștințe noi.

[41] „Precum un artist, ca să corespundă chemării, dator e să cunoască cu cea mai mare exactitate obiectul artei sale, d. e. un pictor formele, culorile, amestecul lor, legile luminii și umbrei etc., poetul lucrurile, ce voiește să le descrie și «cuvântul», unicul lui mijloc efectiv spre acest scop – așa dator e să cunoască acela legile naturei omenești care se ocupă cu dezvoltarea și formarea ei. Pentru că și educația e o artă [...].", „Psihologia în educațiune", *op. cit.*, p. 10.

[42] „Principiile fundamentale ale pedagogiei științifice după Herbart", *op. cit.*, p. 5.

Reforma pedagogică a lui Herbart constă însă într-o inversare a raportului între educație și instrucțiune, de unde a pornit o nouă viziune a activității de învățare: astfel, pentru pedagogul german, instrucțiunea trebuie să fie subordonată educației. În acest sens, mai trebuie spus că, pentru el, mijlocul pedagogic cel mai eficace nu îl constituie recursul la pedeapsă ori la umilință; o educație care va fi încununată de succes trebuie să se bazeze pe o instrucțiune adecvată, dobândită în mod organic, natural, fără constrângeri prea puternice (cu palma sau cu bățul).

Pentru ca procesul educativ să se poată dezvolta în vederea atingerii unei cât mai mari desăvârșiri umane, și pentru ca instrucțiunea să nu conste doar în transmiterea cu forța a unor date moarte, trebuie stimulat *interesul educativ* pe baza *apercepțiunii*. De fiecare dată când ființa umană vine în contact cu o idee nouă, afirmă Bologa parafrazându-l pe Herbart și pe psihologii și pedagogii din școala herbartiană (în special Robert Zimmermann, profesor de filozofie la Universitatea din Viena în 1880-1896[43], sau pe Ziller, Rein, Dörpfeld), aceasta are cu atât mai multe șanse să se integreze sistemului nostru de cunoștințe și idei, cu cât se poate lega de ceva ce cunoaștem deja, adică numai în măsura în care este *aperceputǎ*. *Interesul pedagogic* trebuie stimulat pornindu-se de la această realitate psihologică: dascălul nu va turna astfel pe gâtul elevilor idei complet noi, deoarece ar risca să-i traumatizeze, să-i facă să urască școala și ar semna astfel falimentul procesului educativ, ci, pe baza cunoștințelor și a aptitudinilor pe care elevii le au deja, clădește încet-încet ceva nou. Elementele *aperceptive* servesc în sistemul pedagogic herbartian ca liant, ca mortar pentru întreg edificiul educativ. După Herbart, interesul față de obiectele lumii exterioare se divide în două mari categorii, după cum le privește subiectul: ca străine de sine, sau ca obiecte făcând parte din sine, obiecte ale lumii sale, cu care stabilește relații strânse. În primul caz, avem de-a face cu un interes teoretic, ce se subîmparte în interes empiric (observarea lucrurilor), interes speculativ (degajarea legilor după care se produc fenomenele naturii), interes estetic (aprecierea lucrurilor din punctul de vedere al frumosului și al binelui moral). În al doilea caz, interesul este unul simpatetic, subîmpărțit în interes simpatetic propriu-zis și în interes social. În trezirea interesului teoretic sau simpatetic, personalitatea dascălului joacă un rol capital, acesta tre-

[43] William M. Johnston, *op. cit.*, pp. 308-310.

buind să se acomodeze la gradul de dezvoltare a elevului, să încerce să-l înțeleagă devenind într-o oarecare măsură asemenea cu el. Dacă profesorul reușește să se transforme, actoricește, într-un elev de-al său, valoarea apercepțiunii crește semnificativ, procesul educativ fiind astfel facilitat[44].

Agonisirea de cunoștințe noi, păstrarea unei curiozități intelectuale mereu vii și treze, enciclopedismul și multilateralitatea sunt teme pe care Bologa le dezvoltă în scrierile sale, pornind tot de la Herbart. Dobândirea de cunoștințe noi, pe baza *interesului*, se realizează în patru trepte: *claritatea* (cuprinderea clară a indivizilor dați), *asocierea* (cercetarea relației dintre indivizii asemănători sau divergenți), *sistemul* (abstracțiunea, aranjarea relațiilor dintre indivizii asemănători sau divergenți, sistematizarea lor), *metoda* (combinarea modului și a căilor ce se pot aplica la un număr oarecare de cazuri particulare, punerea în ecuație a diferitelor raporturi dintre idei, deprinderea elevului cu un mod de gândire logic și natural). Orice învățător care a trecut cu elevii săi prin aceste patru trepte poate să considere că *instrucțiunea* a înregistrat un deplin succes.

Vasile Bologa se arată cu osebire sensibil la dimensiunea idealistă a gândirii lui Herbart, conform căreia *spiritul* își manifestă viața și energia care îi sunt proprii numai prin intermediul *ideilor*, acestea determinând apoi o mișcare ce conduce spre *voință* și *fapte*. Dar ideile ar rămânea cu desăvârșire inerte, dacă *interesul nemijlocit* nu le-ar pune într-o mișcare din care emanează adevărata viață sufletească, *activitatea proprie* a omului. Pentru susținerea interesului nemijlocit, adică dezinteresat, spre deosebire de cel *mijlocit*, care nu urmărește decât o satisfacție imediată sau un vulgar câștig material, se cere ca elevul să fie calificat pentru o activitate specifică, liberă de tendințe egoiste și capabilă să-i producă mulțumire sufletească. În mod paradoxal, pedagogia lui Herbart -- „cel mai cunoscut filozof din Austria în perioada 1820-1880"[45] – aliază elemente specifice numai celui mai pur idealism filozofic german, cu elemente foarte realiste și foarte practice, și acest aliaj era de natură să-l seducă atât pe cel în care mai trăiau idealurile revoluției din 1848, cât și pe cel care, din 1888, începea să activeze, pentru cincizeci și șase de ani neîntrerupți în cadrele ASTREI.

[44] Vasile Bologa, „Interesul pedagogic", *op. cit.*, pp. 60-62.

[45] William M. Johnston, *op. cit.*, p. 302. Mai pe larg, despre Herbart, pp. 302-307.

Vasile Bologa a aplicat cu multă conştinciozitate şi consecvenţă principiile lui Herbart în propria sa activitate pedagogică. După terminarea studiilor de filozofie în cele două capitale ale Imperiului dualist, este, cu începere din 1888 şi până la susţinerea „calificaţiunii" (adică a unui fel de definitivat) în 1889, „învăţător ordinar provizoriu" la Şcoala civilă de fete a ASTREI din Sibiu[46]. Din 1889 şi până în 1919, este profesor la aceeaşi prestigioasă şcoală, din 1893 (14 octombrie) şi până în 1919 fiind şi director al respectivei instituţii de învăţământ, calitate în care a fost medaliat cu argint la Expoziţia organizată la Bucureşti în 1903 de *Asociaţiunea pentru înaintarea şi răspândirea ştiinţelor*. Şcoala civilă de fete, inaugurată în 1886, este cea mai importantă instituţie de învăţământ întemeiată de ASTRA, şi întemeiată în cel mai precis sens al cuvântului, deoarece această întemeiere a presupus construirea unui local pentru şcoală, a unui internat şi realizarea tuturor dotărilor corespunzătoare pentru buna ei funcţionare. Menţionez activitatea lui Vasile Bologa în calitate de profesor, pedagog şi director la Şcoala civilă de fete, deoarece culegerea sa de *Poesii poporale din Ardeal* este, cu un grăunte de galanterie tardivă, dedicată elevelor acestei prestigioase instituţii. Vasile Bologa a fost, de asemenea, după 1919, până în 1926, director al Liceului de fete „Domniţa Ileana" din Sibiu, liceu care nu era altceva decât ceea ce rezultase în urma transformării Şcoalei civile de fete în sensul noului etatism impus în Transilvania de Regatul României imediat după Unire. Dacă internatul rămâne proprietate şi responsabilitate a ASTREI, şcoala superioară de fete trece sub oblăduirea statului român. Ceea ce face însă ca această structocămilă să funcţioneze armonios este menţinerea în fruntea ambelor structuri a aceluiaşi director, adică a lui Vasile Bologa, până la pensionarea sa din 1926.

Ca să dau câteva detalii suplimentare asupra celor treizeci şi cinci de ani în care folcloristul a condus una dintre cele mai prestigioase şcoli ale Transilvaniei, să spun că, în dubla sa calitate de director al internatului şi al şcolii, trebuia să gereze atât problemele administrative cele mai prozaice, cum ar fi asigurarea condiţiilor

[46] Vezi *Transilvania*, An XX, 1889, pp. 78, 91, 106, 155. Dat fiind că paginaţia vizează ansamblul revistei pe întreg anul 1889, mă mulţumesc să dau referinţele paginilor fără numerele revistei, deoarece simplul criteriu al paginaţiei se dovedeşte suficient pentru identificarea tuturor ocurenţelor privitoare la schimbarea statutului lui Vasile Bologa.

propice de studiu şi de locuire pentru eleve, dotarea şcolii cu mobilier, cu material didactic, cât şi o serie de aspecte care ţineau de prestigiul şi de identitatea şcolii pe care o conducea. În ceea ce priveşte prestigiul, care – în perfect spirit ardelenesc – nu putea să vină decât din buna orânduire a procesului educativ, Vasile Bologa s-a străduit să publice an de an *Anuarul* şcolii, unde apăreau, pe lângă articole cu conţinut pedagogic, literar sau educativ (în genere câte unul sau două pe anuar), *ştiri şcolare* şi informaţii practice clare legate de Şcoală. Toate aceste ştiri şcolare, adică sute dacă nu mii de pagini, sunt în exclusivitate redactate de directorul şcolii. Având o informaţie clară, concentrată în *Anuare* decente şi instructive, părinţii erau tentaţi să-şi înscrie fetele la această şcoală, care a avut mai multe mii de eleve de la înfiinţarea ca instituţie privată, până când a devenit liceu de stat (3227, din 1886 până în 1936!). Nu în ultimul rând, activitatea lui Vasile Bologa s-a concentrat asupra elaborării programei de învăţământ, prin intermediul căreia se afirma identitatea şcolii. Să mă explic mai bine: în Imperiul dualist, în care Transilvania fusese alipită abuziv la Ungaria în ciuda faptului că românii demonstrau cu documente autonomia de veacuri a provinciei, autorităţile maghiare desfăşurau o intensă – deşi fără mari rezultate – acţiune de deznaţionalizare a elementului românesc. Învăţământul în limba română era cel mai vizat: legile maghiare, şi aşa restrictive sau perverse, erau interpretate şi aplicate în mod abuziv de inspectorii şcolari, cu care profesorii români trebuiau să negocieze în permanenţă, şi faţă de ale căror exigenţe trebuiau să remodeleze mereu programele de învăţământ. Un exemplu de lege ticăloasă este aceea care propunea profesorilor români întregirea salariilor de la stat, cu condiţia să-şi propună cursurile în ungureşte. Dacă unii profesori transilvăneni au acceptat acest compromis, profesorii de la Şcoala civilă de fete nu au vrut să renunţe cu nici un chip la caracterul pur românesc al instituţiei lor. Inspecţiile, din ce în ce mai draconice în preajma războiului şi până la sfârşitul lui, culminând cu o celebră anchetă în mai şi iunie 1918, vizau să îndepărteze elevele de la şcoala românească. O mulţime de fete erau respinse sau lăsate corigente la sfârşit de an ca să ajungă să simtă dezgust faţă de şcoala pe care o urmaseră, profesorii şi directorul erau ameninţaţi să pună în aplicare toate ordonanţele speciale care „curgeau ca ploaia" de la Budapesta. Printre aceste ordonanţe trebuie amintite: obligativitatea limbii maghiare pentru

procesele verbale ale şcolii, maghiarizarea numelor elevelor (Angyel-Anghel, Krajnik-Crainic, Gyanka-Deoanca, Frenku-Frâncu), înaintarea spre revizuire a manualelor folosite de şcoală şi respingerea a opt dintre ele (deja aprobate o dată de guvernul maghiar) etc.[47] În acest context complicat, în care era nevoie de multă abilitate psihologică şi politică pentru a face în aşa fel încât Şcoala civilă de fete să fie mereu în poziţia cea mai bună, Vasile Bologa a reuşit să ia mereu decizii echilibrate şi corecte. De altfel, convingerile sale pro-unioniste nu erau un secret şi activitatea pe care a desfăşurat-o prin şcoală în scopul Unirii Transilvaniei cu Regatul României a făcut din el unul dintre delegaţii marcanţi de la Marea Adunare Naţională din 1 decembrie 1918[48].

Competenţa lui pedagogică, teoretică şi practică, l-a desemnat (începând cu 1905) drept unul dintre membrii cei mai importanţi ai *Secţiunii şcolare* a ASTREI, care se ocupa de „starea învăţământului românesc, posibilităţile de sprijinire şi orientare a acestuia în funcţie de nevoile social-economice şi culturale ale vremii. De asemenea, se ocupa de statistica culturală, literatura didactică, pedagogică, filozofică şi bisericească, inclusiv de bibliotecile ambulante ale *Asociaţiunii.*"[49] Ca membru al acestei secţiuni, Vasile Bologa realizează, traduce şi adaptează, critică şi recenzează, sau îngrijeşte editarea de manuale şcolare, mai ales din domeniile lim-

[47] Pentru aceste detalii, vezi Vasile Bologa, *Istoricul Şcoalei civile de fete cu internat şi drept de publicitate a „Asociaţiunii" din Sibiu, pe al doilea sfert de veac de la înfiinţare (1911/12-1935/36)*, Sibiu, 1936, în special pp. 4, 6-7, 9-10.

[48] În şedinţa plenară a Comitetului central al *Asociaţiunii*, ţinută în data de 30 octombrie 1928, Vasile Bologa declara referindu-se la Marea Unire: „Să dezvoltăm şi să perfecţionăm actul măreţ, ca să fie o pildă pentru generaţiile viitoare.", cf. Pamfil Matei, *Asociaţiunea în lumina documentelor (1861-1950). Noi contribuţii*, Sibiu, Editura Universităţii „Lucian Blaga", 2005, p. 139.

[49] Pamfil Matei, *Astra. Asociaţiunea transilvană pentru literatura română şi cultura poporului român 1861-1950*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, p. 161. Majoritatea informaţiilor mele despre ASTRA provin din această lucrare sau din vasta sinteză realizată de Valer Moga, *Astra şi societatea 1918-1930*, Cluj-Napoca, Presa Universitară Clujeană, 2003. În cele ce urmează, la note şi referinţe, voi marca numai numele autorului şi pagina la care se găseşte un citat sau o informaţie (de pildă Pamfil Matei 1 – pentru a o deosebi de cealaltă carte despre ASTRA a aceluiaşi autor, cf. *supra*, nota 48). Alte informaţii le-am preluat din revista *Transilvania*, din dările de seamă, publicate sub titlul bine cunoscut *Partea oficială*.

bii şi literatura (română şi maghiară) sau al istoriei Ungariei (materie obligatorie la şcolile româneşti din Transilvania). Aş aminti, de pildă, o recenzie la *Carte de cetire pentru clasa a IV-a gimnasială, reală şi pentru şcoalele superioare de fete*, de Virgil Oniţiu, important pedagog braşovean cu preocupări de folcloristică, în care Vasile Bologa militează pentru manuale simple, clare, bazate pe texte din literatura română şi nu pe traduceri proaste din limba maghiară. Ideea aceasta sănătoasă face ca Vasile Bologa să recomande ca excelent manualul realizat de Virgil Oniţiu, să sprijine introducerea lui la cât mai multe şcoli din Transilvania şi să critice aspru o *Carte de cetire* din 1896, realizată de Alexiu Viciu, şi el folclorist, unde traducerile slabe din maghiară maltratează limba română şi ameninţă să corupă facultăţile de exprimare limpede ale elevilor[50]. Tot în calitate de membru al acestei secţiuni, Vasile Bologa protestează în anul 1920 împotriva unei hotărâri ministeriale de a se reduce la 6 (de la 8) numărul claselor obligatorii în învăţământul normal din Transilvania, sau în 1925 participă în mod activ la redefinirea obiectivelor *secţiei şcolare*, în conformitate cu noul regulament al ASTREI şi cu noile condiţii de funcţionare a instituţiei în România Mare.

Dar Vasile Bologa nu s-a afirmat numai ca membru în secţiunea şcolară a ASTREI: din 1894 deja, apare pe listele *Asociaţiunii* ca membru pe viaţă. Între 12 februarie 1894 şi 31 decembrie 1897 a fost secretar II (administrativ) al prestigioasei *Asociaţiuni*, calitate în care a vegheat la buna desfăşurare a iniţiativelor culturale şi sociale ale ASTREI. Printre iniţiativele importante la care şi-a adus contribuţia în timpul mandatului său de secretar, amintim sprijinirea şi publicarea *Enciclopediei române* coordonată de Cornel Diaconovich, cel care face de altfel şi propunerea realizării proiectului enciclopedic. În numărul 2/1895 al revistei *Transilvania* se publică un prim apel la bunăvoinţa şi sprijinul publicului, intitulat *Creşcere şi cultură*, semnat de preotul greco-catolic şi folcloristul Ioan Micu Moldovanu, preşedintele *Asociaţiunii*, şi de Vasile Bologa. În acest apel vibrant se deplânge la românii transilvăneni lipsa oraşelor, care apar drept un factor de progres, şi aici ghicim un complex al caracterului aproape exclusiv rural al culturii române: „Poporul român însă în cea mai mare parte este lipsit de acei factori, cari la alte popoare au contribuit şi contribuie neîntrerupt la

[50] În *Transilvania*, An XXVII, Aprilie-mai 1896, Nr. IV-V, pp. 138-143.

înaintarea lor în cultură. Nu avem *oraşe*, cari prin institutele şi societăţile lor culturale şi sociale, prin coatingerea continuă a inteligenţei, sunt tot atâtea centre culturale, adevărate foculare pentru popularizarea ştiinţelor şi artelor şi pentru lăţirea cunoştintelor folositoare."[51] Acest complex al ruralităţii, pus în balanţă cu elogierea virtuţilor şi a vitalităţii culturii ţărăneşti, explică intensitatea şi tensiunea interesului pentru folclor la intelectualii membri ai ASTREI. În urma acestei triple iniţiative (Diaconovich, Bologa, Moldovanu) apare prima *Enciclopedie română* din istorie, în trei volume (1898, 1900, 1904).

Calităţile de ordin administrativ ale lui Vasile Bologa îi deschid accesul şi la alte funcţii importante în conducerea ASTREI. În şedinţa din 23 martie 1911, comitetul central îi acordă funcţia de Controlor pe timp nedeterminat, ceea ce presupunea atât o supervizare şi un control riguros al exactităţii datelor din procesele-verbale ale şedinţelor, cât şi un control strict asupra finanţelor *Asociaţiunii*, asupra veniturilor şi a cheltuielilor, asupra investiţiilor culturale prioritare (stipendii şi burse, premii pentru activităţi culturale, îmbogăţirea Muzeului Asociaţiunii etc.). Pentru ca această funcţie de Controlor să nu surprindă, să precizez că Vasile Bologa era de multă vreme implicat în politica financiară şi bancară a ASTREI şi că va continua să rămână activ şi după 1911: în 1894 face o colectă pentru fondul „George Barițiu"; în 1912 propune ca *Asociaţiunea* să alcătuiască un exemplu de statute model cu instrucţiunile trebuincioase pentru înfiinţarea băncilor şi a cooperativelor de credit săteşti, care să fie răspândit la sate şi pe baza căruia să se înfiinţeze astfel de instituţii; în 1920 îl găsim în consiliul de administraţie al Băncii „Albina", prima instituţie românească de credit înfiinţată în Transilvania (1871) şi principal susţinător privat al activităţilor ASTREI[52]. În 1929, Bologa renunţă la onorariul cuvenit pentru responsabilitatea de Controlor, îndeplinită (şi) între 1925-1928, şi depune 16.600 de lei în folosul *Asociaţiunii*, săvârşind un gest de o mare generozitate[53]. Vasile Bologa a fost aşadar „controlor" al organizaţiei culturale transilvane timp de mai bine de 18 ani!

[51] În *Transilvania*, An XXVI, Nr. 2, 15 februarie 1895, pp. 33-34.
[52] Pentru această ultimă informaţie, cf. Valer Moga, pp. 352-353.
[53] Pamfil Matei, *Asociaţiunea în lumina documentelor (1861-1950). Noi contribuţii*, *op. cit.*, p. 347.

Alte iniţiative sau „prezenţe" administrative ale lui Vasile Bologa în cadrele ASTREI, ca membru în Comitetul central al instituţiei (1907-1935), pot fi semnalate de-a lungul întregii perioade când *Asociaţiunea* trebuia să acţioneze la scara largă a României Mari. În urma unei hotărâri a adunării generale din ianuarie 1920, Bologa este desemnat „administrator al relaţiilor *Asociaţiunii*"[54]. La adunarea generală de la Reghin (1925), reorganizarea despărţămintelor a fost coordonată printre alţii şi de Vasile Bologa. Tot atunci, alături de alţi membri de frunte ai ASTREI, a militat pentru implantarea *Asociaţiunii* în Basarabia, în vederea recuceririi spirituale a acestei provincii şi a scoaterii ei din orbita culturii ruseşti. În 1927, în condiţiile în care statul voia să centralizeze şi să oficializeze propaganda culturală în România, întocmeşte un memoriu, alături de Horia Petra-Petrescu şi Lucian Borcia, în care se evidenţia dorinţa de colaborare cu statul şi cu instituţiile acestuia, în condiţiile recunoaşterii autonomiei şi a libertăţii de acţiune a asociaţiei transilvănene.

Acţiunea administrativă a lui Vasile Bologa în cadrul ASTREI a fost dublată de una culturală foarte intensă. În 1923, face parte, ca prim preşedinte (celălalt preşedinte era Ioan Bunea), din comisia de repertoriu a *Companiei teatrale „ASTRA"*, pentru care se aprobase până şi angajarea actorilor. Se poate sublinia că doar cu începere din 1921 Comitetul Central al *Asociaţiunii* aprobase, la propunerea lui Gh. Preda, ca teatrul să facă parte din programul sistematic de manifestări culturale. Deşi aparent mai puţin solidă ca în alte domenii culturale, activitatea ASTREI, mai ales între 1921 şi 1924 (an când s-a dizolvat *Compania teatrală*), în domeniul teatrului românesc din Transilvania – teren pe care a fost concurată de Societatea pentru Fond de Teatru Român (1870-1933)[55] – a înregistrat câteva succese notabile: *Asociaţiunea* s-a preocupat de constituirea unor politici repertoriale inteligente, a încurajat trupele de diletanţi, a lansat concursuri pentru piese de teatru originale, a trimis circulare pentru a afla date despre starea materială a sălilor unde se puteau juca piese (nr. de locuri, dotare

[54] *Ibidem*, p. 111.
[55] Despre S. T. R., vezi *Teatrul românesc în Ardeal şi Banat*, volum editat de Teatrul Naţional din Cluj cu prilejul împlinirii unui sfert de secol de activitate, 1919-1944, întocmit de Dr. Aurel Buteanu, fără alte indicaţii bibliografice, pp. 86-109.

cu electricitate, preţuri practicate), a organizat spectacole memorabile sub conducerea lui Nicolae Băilă, actor şi regizor plin de talent[56]. Desemnarea lui Vasile Bologa drept preşedinte al unei comisii de repertoriu se baza pe un gust infailibil, vădit în numeroasele manuale şi *Cărţi de citire* pe care le-a elaborat, printre care cel mai semnificativ loc îl ocupă *Noţiuni de poetică şi literatură română* (1914), în care genul dramatic este tratat pe larg, cu exemple pertinente (inclusiv *Conu' Leonida faţă cu reacţiunea* pentru comedie). Din câte lasă a se înţelege exemplele citate în manuale, dar şi alte scrieri, unul dintre autorii dramatici favoriţi ai lui Bologa era Vasile Alecsandri, a cărui operă a şi analizat-o într-o conferinţă din 1905[57] şi care a fost – de altfel – autorul transcarpatic cel mai citit şi mai jucat în Ardeal, nu doar în mediile astriste.

În 1930, Vasile Bologa participa la marele Congres cultural de la Sibiu, împreună cu fruntaşii din toată ţara ai Asociaţiunii. În 1935, îl găsim, cu oarecare surprindere, membru al *Secţiunii de ştiinţe naturale*, alături de Victor Stanciu, Al. Borza, Emil Racoviţă[58], deşi formaţia intelectuală şi activitatea sa anterioară – zeci de ani în cadrul *secţiei şcolare* – nu păreau să îl predispună spre aşa ceva. Surprinderea noastră dispare cu totul când aflăm, dintr-un articol semnat Emil Racoviţă, „Etnografia. O disciplină a ştiinţelor naturale", 1928, ale cărui referinţe complete sunt date la *Bibliografie*, că etnografia era considerată o ramură a ştiinţelor naturale, şi când deducem că Vasile Bologa era membru al *Secţiunii* respective în calitate de folclorist şi etnograf, şi nu într-o puţin plauzibilă calitate de biolog ori de geograf. De altfel, articolul lui Racoviţă reia o serie de polemici pe care le-au avut în lumea culturală germană, în anii 1901-1902, E. Hoffmann-Krayer şi A. Strack cu privire la raportul dintre etnografie şi ştiinţele naturale.

[56] Câteva date despre importanţa teatrului la ASTRA şi despre fuzionarea S. T. R. cu *Asociaţiunea*, în 1934, se găsesc în Teodor Ardelean, *Limba română şi cultivarea ei în preocupările ASTREI*, *op. cit.*, pp. 134-139.

[57] „Epica lui Alecsandri", in *Vasile Alecsandri. Trei conferenţe publice de Dr. I. Beu, Dr. V. Bologa şi Dr. I. Borcia*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1905, pp. 15-30. Studiul a fost publicat şi în revista *Transilvania*. Vasile Bologa analizează în acest studiu, la modul foarte riguros şi sistematic, epica lui Vasile Alecsandri, mai ales poemele în care inspiraţia din epica populară este predominantă.

[58] Pamfil Matei 1, p. 169.

Vasile Bologa a fost un animator şi o prezenţă civică dintre cele mai vii, activitatea lui nelimitându-se la cadrele ASTREI. Astfel, a condus, ca preşedinte, Asociaţia pensionarilor civili din Judeţul Sibiu, al cărei istoric l-a şi scris[59]. Încă de la înfiinţarea acestui organism, Bologa a fost un militant activ pe cele trei direcţii principale de activitate ale Asociaţiei: apărarea, promovarea şi reprezentarea tuturor intereselor sociale şi materiale ale membrilor; înfiinţarea unui azil pentru pensionarii rămaşi fără sprijin şi a altor aşezăminte umanitare; acoperirea cheltuielilor de înmormântare a membrilor decedaţi. Foarte repede, la fel ca ASTRA, Asociaţia pensionarilor îşi constituie o reţea ce acoperă ţara întreagă, ţinând adunări generale şi conferinţe în marile oraşe (Iaşi, 1936; Cluj, 1937; Bucureşti, 1937). În urma constatării că în România statul se dovedeşte adesea incapabil să garanteze funcţionarilor pensionaţi drepturile dobândite după o viaţă de muncă, Vasile Bologa a promovat o politică economică eficientă în sânul Asociaţiei, menită să-i pună pe membrii acesteia la adăpost de fluctuaţiile pieţei şi de catastrofele financiare atât de frecvente în anii premergători celui de-Al Doilea Război Mondial, marcaţi de crize şi de instabilitate. Asociaţia pensionarilor civili a federat, într-un spirit *mitteleuropean* specific, atât români, cât şi saşi, ori maghiari şi evrei maghiarizaţi, de aceea surprinde – în *Istoricul* redactat de Bologa – elogiul final al Mareşalului Antonescu şi al aliatului acestuia, Hitler! Probabil că spectrul „barbariei bolşevismului", al colectivismului roşu, plutea deja peste o lume burgheză ce încerca să-şi pună la adăpost valorile (proprietatea privată, iniţiativa individuală, o sumă de libertăţi civile fundamentale) în spatele unei ideologii la fel de nocive ca şi aceea ce venea din Răsărit. Din fericire pentru el, Vasile Bologa nu mai apuca să prindă zguduirile istoriei care aveau să ducă la instalarea comunismului în România şi la distrugerea sistematică a elitelor intelectuale şi economice din care făcea parte, în numele instaurării „dictaturii proletariatului". Murea împăcat cu viaţa şi cu semenii, în satul natal, la data de 13 iulie 1944, cu o lună înainte de întoarcerea armelor împotriva Germaniei şi de venirea la putere a unui regim care, neţinând seama de marile

[59] Vasile Bologa, *Istoricul Asociaţiei Pensionarilor civili din judeţul Sibiu pe zece ani de la înfiinţare 1931-1941*, Tipografia „Cartea Românească" din Cluj-Sibiu, 1942. Din această lucrare provin toate informaţiile din prezentul paragraf.

sale merite culturale şi sociale, l-ar fi deportat în Bărăgan *via* Piteşti pentru o cură de reeducare...

CAPITOLUL II

GRUPUL DE INTELECTUALI FOLCLORIŞTI DIN JURUL ASTREI

Am insistat mult asupra activității lui Vasile Bologa în cadrul ASTREI din două motive extrem de importante: în primul rând, alături de originea sa rurală, mediul intelectual şi cultural de la ASTRA este factorul hotărâtor care îl predispune la cercetarea folclorului; în al doilea rând, cum voi demonstra în cele ce urmează, Vasile Bologa este un folclorist de tip ASTRA, având toate calitățile şi toate defectele care au caracterizat culegerea de folclor şi studiile etnografice realizate sub patronajul acestei instituții.

Asociațiunea, încă de la înființarea ei în 1861, s-a preocupat intens şi preponderent de activitatea culturală în satul transilvănean, sub două aspecte: pe de o parte, a răspândit ştiința de carte şi cultura scrisă printre oamenii de la țară (înființând şcoli şi biblioteci, organizând conferințe populare şi cursuri de alfabetizare pentru adulți, distribuind broşuri, calendare şi cărți utile pentru țărani etc.), iar pe de altă parte, s-a preocupat de conservarea şi de înțelegerea patrimoniului cultural din lumea rurală românească, lansând ample acțiuni de culegere de folclor şi de cercetări etnografice, pentru care a oferit stipendii sau premii. În categoria a doua de manifestări, citez acordarea de premii pentru cele mai bune culegeri de folclor literar inedit, în funcție de numărul colilor de tipar (Tit Bud, *Descântece la felurite boale şi necasuri, Chiuituri de strigături*, 1891; Ion Pop-Reteganul, *Poveşti din popor*, publicate în 1895 cu o prefață a preotului Zaharia Boiu, dar culese cu câțiva ani înainte), precum şi inaugurarea *Muzeului istoric şi etnografic al Asociațiunii* în 1905.

Enumăr mai jos câteva declarații şi luări de poziție unde apare cu claritate faptul că satul transilvănean a fost tărâmul de acțiune

privilegiat al ASTREI. În 1869, la Adunarea generală de la Şomcuta Mare, Vasile Ladislau Pop socotea că scopul ASTREI era „luminarea poporului"[1]. În 1894, la Adunarea generală de la Sebeş, folcloristul Ioan Micu Moldovanu aprecia în activitatea *Asociaţiunii* „alipirea de datinile străbune (care) totdeauna au înflorit în poporul român"[2]. Octavian C. Tăslăuanu susţinea, la 1911, într-un articol publicat în revista *Transilvania*, „Organizarea satelor noastre", că „înflorirea şi întărirea satelor e garanţia viitorului nostru"[3], îndemn care sună încă extrem de actual. Octavian Goga, membru fervent al ASTREI, scria, în articolul „Curente de idei în literatura ardeleană de la 1848 până în zilele noastre" (1911) că „Noi suntem un popor de ţărani şi cărturărimea noastră şi-a ridicat zestrea ei sufletească din comoara geniului popular. De aceea, pentru scriitorul acestui neam – care are încă visuri de împlinit – ţăranul va rămânea încă multă vreme cel mai de căpetenie, cel mai iubit şi cel mai interesant subiect literar."[4] Un preşedinte al ASTREI declara: „socot ca principal obiectiv al acestei *Asociaţiuni* satul românesc" (Vasile Goldiş, 1924, 1926), „acea minunată şi scumpă ţărănime, pe care în toate vremile se întemeiază edificiul prosperităţii sociale, şi care constituie rezervorul curat, totdeauna gata de orice jertfă, şi veşnic nepieritor al tuturor energiilor naţionale, cari în cursul veacurilor au pregătit afirmarea glorioasă a neamului nostru în societatea ginţilor dornice de progres şi desăvârşire în numele civilizaţiei umane" (Vasile Goldiş, 1924)[5]. Iuliu Moldovan, care îi urmează lui Vasile Goldiş în tulburii ani '30 la conducerea ASTREI, şi care promovează o orientare ideologică netă de dreapta (direcţia eugenică-biopolitică), este de părere că civilizaţia citadină distruge patrimoniul cultural şi etnic străbun, considerat a fi o creaţie exclusivă a ţărănimii, şi afirmă că „viitorul este al popoarelor de ţărani de azi"[6].

Într-un asemenea context ideologic, instituţional şi material (sprijin bănesc) stimulator, este de la sine înţeles că în jurul ASTREI sibiene se formează o importantă pleiadă de culegători şi

[1] Pamfil Matei 1, p. 26.
[2] *Ibid.*, p. 27.
[3] *Ibid.*, p. 289.
[4] *Ibid.*, p. 289.
[5] *Ibid.*, pp. 11-12.
[6] *Ibid.*, p. 102.

de cercetători ai folclorului, mulţi dintre ei proveniţi sau lucrând (ca învăţători sau preoţi), asemeni lui Vasile Bologa, din şi în medii rurale. Majoritatea folcloriştilor activi în Transilvania până la Unire şi chiar după, sunt membri ai *Asociaţiunii*, sub patronajul căreia îşi tipăresc culegerile sau îşi desfăşoară activitatea: Atanasie Marian Marienescu, *Poesia populară. Colinde culese şi corese de...*, 1859; Ioan Micu Moldovanu, sub conducerea căruia elevii din Blaj culeg materialul folcloristic publicat ulterior de J. U. Jarnik & Andrei Bârseanu în *Doine şi strigături din Ardeal*, 1885; Ion Pop-Reteganul, *Poveşti ardeleneşti*, 1888; Andrei Bârseanu, *Cincizeci de colinde, adunate de şcolari de la şcoalele medii din Braşov sub conducerea lui...*, 1890; Laurenţiu Ciorbea, *Poesii poporale de pe valea Arieşului*, 1892, *Apa tinereţelor şi alte poveşti poporale*, 1904; Elie (Miron) Cristea, viitor patriarh al României, *Proverbe, maxime, asemănări şi idiotisme colectate din graiul românilor din Transilvania şi Ungaria*, 1901; Iosif Popovici, *Poezia populară română I. Bocetele româneşti*, 1908; Tit Bud, *Poezii populare din Maramureş*, 1908; Alexandru Ciura, *Colinde*, 1908; Gheorghe Tulbure, *Cântece din lumea veche*, 1908; Alexiu Viciu, *Colinde din Ardeal. Datini de Crăciun şi credinţe poporane*, 1914; Victor Păcală, *Monografia satului Răşinariu*, 1915; preotul Ion Bârlea, *Balade, colinde şi bocete din Maramureş*, 1924[7]. Este foarte posibil ca Vasile Bologa să fi cunoscut marea majoritate a acestor culegeri de folclor, mai ales că pe Laurenţiu Ciorbea şi pe Gheorghe Tulbure i-a întâlnit la revista sibiană manuscrisă *Musa*, iar pe ceilalţi culegători fără îndoială la şedinţele ASTREI. Elie (Miron) Cristea era destul de adesea delegatul *Asociaţiunii* la examenele de sfârşit de an la Şcoala civilă de fete. Enea Hodoş, autorul celor trei volume de *Poezii poporale din Bănat* (cântece lirice 1892, *Balade* 1906 – Editura *Asociaţiunii*, *Descântece* 1912 – Editura *Asociaţiunii*), a fost între 1886 şi 1889 învăţător la Şcoala civilă de fete, aşadar s-a încrucişat în ultimul an de predare acolo cu proaspăt revenitul de la Budapesta Vasile Bologa şi vor fi discutat fără îndoială despre fol-

[7] Toate titlurile şi datele cronologice provin din Ovidiu Bârlea, *Istoria folcloristicii româneşti*, Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1974, coroborate cu Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul literar românesc*, Cu o prefaţă de Ovidiu Bârlea, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1979. Observăm că spectrul manifestărilor de cultură populară aflate în atenţia culegătorilor de la ASTRA este foarte complex şi... complet!

clor şi etnografie, despre poezia populară şi despre culegerea ei. Am enumerat toate aceste date şi titluri pentru că majoritatea dau seamă de aceleaşi preocupări folcloristice care îl animau şi pe Vasile Bologa exact în aceeaşi perioadă, şi anume nu atât interpretarea produselor folclorice, cât culegerea şi sistematizarea în special a poeziilor şi a poveştilor populare.

Cu toate acestea, în prefeţele culegerilor pe care le-au publicat, precum şi în diverse articole sau studii, folcloriştii din jurul ASTREI au exprimat şi o serie de idei teoretice cu privire la creaţia populară. Având în vedere situaţia politică a românilor din Transilvania, majoritatea culegătorilor şi a cercetătorilor se străduiau să demonstreze latinitatea poporului nostru pornind de la produsele folclorice, chiar când poeziile populare, colindele sau basmele culese nu îndreptăţeau aceasta. De pildă, unul dintre folcloriştii care vede în orice manifestare folclorică românească o prelungire romană este Atanasie Marian Marienescu.

Virgil Oniţiu, în schimb, şi el convins că în folclor pot fi identificate urme ale vremurilor trecute, are o concepţie ceva mai nuanţată decât Marienescu. Vasile Bologa îl cunoştea bine: încă de pe vremea când gravitau amândoi în jurul revistei *Musa* (Oniţiu începe studiul teologiei la Sibiu în 1882, colaborarea lui la *Musa* se situează între anii 1883-1885, imediat după ce Vasile Bologa îşi încheie studiile la Seminarul Andreian), ori în jurul *Rosei cu ghimpi*, organ al Societăţii de lectură „Petru Maior" (unde colaborarea lui Oniţiu este semnalată începând cu 1888), sau din anii 1886-1887 când erau colegi la Universitatea din Viena, îl aprecia ca autor de manuale şcolare – aşa cum am văzut ceva mai sus –, colabora cu el în chestiuni legate de învăţământul românesc din Transilvania şi nu în ultimul rând îl admira ca discipol al lui Herbart. Profesor la liceul românesc din Braşov, culegător de folclor (*Colecţiune de poezii poporane din satul Amnaş*, 1883), Virgil Oniţiu are şi preocupări teoretice în două conferinţe din 1893: *Straturi în poezia noastră poporană*[8]. În introducerea la clasificarea cronologică a produselor literaturii populare, Oniţiu consideră că păstrătorul principal al etnicităţii, al rasei, este ţăranul, omul din popor. Folclorul apare în această perspectivă ca o vastă arhivă a istoriei noastre naţionale, în interiorul căreia putem deosebi patru epoci principale, patru perioade: a păgânismului, a creştinismului, a eroilor patrioţi şi a haiducilor.

[8] Bucureşti, Vatra.

Din secolele II-IV datează toate produsele folclorice ce conţin elemente romane, în secolele IV-VI peste acestea se suprapune un prim val creştin (şi colindele oglindesc această luptă între păgânism şi creştinism), iar în secolele ulterioare se creează balade care preamăresc lupta poporului român împotriva străinilor. După aceste considerente istorice, Virgil Oniţiu mai subliniază că poeziile sunt opera unor versificatori talentaţi, excelenţi improvizatori, care le impun o formă personală pe baza unor elemente foarte codificate[9].

Este imposibil să nu readuc în atenţia cititorilor că ideea supravieţuirilor istorice în folclorul românesc era curentă în a doua jumătate a veacului al XIX-lea, cum am văzut deja pentru Marienescu (elemente romane) şi Oniţiu. O îmbrăţişează mai ales folcloriştii transilvăneni hrăniţi de ASTRA (pe lângă cei deja menţionaţi, şi Nicolae şi Aron Densusianu), sau folcloriştii din şcoala lui Hasdeu (Gr. Tocilescu) ori istoricii continuatori ai lui Hasdeu (Iorga)[10].

Vasile Bologa evoluează ca folclorist în acest context extrem de precis şi se face, prin activitatea sa de culegător, ecoul concepţiilor dominante în epocă, integrându-se şi într-o serie psihoculturală bine definită, aşa cum vom vedea mai jos.

[9] Pentru informaţiile despre Virgil Oniţiu, vezi Horia Teculescu, *V. Oniţiu, un educator deschizător de suflete şi ziditor de idealuri. Viaţa şi opera*, Bucureşti, Editura Casei Şcoalelor şi a Culturii Poporului, 1937, *passim*, şi mai ales pp. 109-112.

[10] Vezi D. Caracostea, „Balada zisă istorică" (1943), in *Poezia tradiţională română*, vol. II, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1969, pp. 74-128, precum şi „Metoda identificărilor istorice în folclor", *ibid.*, pp. 129-148.

CAPITOLUL III

FOLCLORIŞTII-PREOŢI: UN CAZ DE „PSIHOLOGIE" CULTURALĂ

Pornind de la o afirmaţie a lui Ovidiu Bârlea, din *Istoria folcloristicii româneşti*, îmi propun să definesc linia dominantă a activităţii folcloristului Vasile Bologa şi să-l includ într-o serie „psihologică" şi culturală care va contribui la o mai bună situare şi înţelegere a culegerilor sale. Afirmaţia lui Ovidiu Bârlea la care fac referinţă este următoarea şi priveşte culegerea *Colinde poporale din Ardeal*: „Tendenţiozitatea profesorului de şcoală confesională pare a se oglindi în alcătuirea volumului, deoarece colindele profane sunt neverosimil de puţine: 18 din cele 85 de colinde şi cântece de stea."[1] Fără a discuta prea mult valabilitatea observaţiei lui Ovidiu Bârlea, nu îi aduc momentan decât un amendament: Vasile Bologa a fost aproape toată viaţa profesor la şcoli civile (adică laice), cu excepţia anului şcolar 1901-1902 şi cu încă o excepţie semnalată la vremea sa, deci tendenţionismul său de „profesor... de şcoală confesională", dacă există, nu vine deloc din această direcţie.

Tonul dominant religios al culegerii de colinde, după opinia mea deloc „tendenţios", fundamentalist sau habotnic, vine şi din faptul că Vasile Bologa se înscrie într-una din cele mai solide tradiţii ale folcloristicii române de la trecerea între veacurile XIX-XX: aceea apărată şi ilustrată de folcloriştii-preoţi[2]. Mulţi dintre folcloriştii ASTREI sunt de profesie preoţi sau teologi convertiţi în pro-

---

[1] *Op. cit.*, p. 417.

[2] O clasificare similară propune Gh. Vrabie în lucrarea sa *Folcloristica română – Evoluţie, curente, metode –*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1968. Vezi capitolul *Folcloriştii învăţători şi preoţi: C. Rădulescu-Codin, George Catană, G. Alexici, Enea Hodoş, Al Ţiplea, Tit Bud, I. Bârlea etc.*, pp. 278-287. Din păcate, în capitolul respectiv nu este vorba şi despre Vasile Bologa.

fesori, publicişti sau oameni politici, ortodocşi (Elie (Miron) Cristea; Vasile Bologa; Grigore Sima a lui Ioan; protopopul S. Olaru, colaboratorul lui Iosif Popovici pentru *Poezii populare române. Balade populare din Banat*, cu 9 balade culese în 1886), dar şi greco-catolici (Ioan Micu Moldovanu, Tit Bud, Emil Bran, Ion Agârbiceanu), şi toţi se pun în slujba culegerii sau a interpretării folclorului cu aceeaşi fervoare cu care se pun în slujba celor două Biserici naţionale. Aceasta din pricină că, în viziunea lor, rezistenţa românilor din Transilvania în secolele de dominaţie străină venea în aceeaşi măsură din forţa credinţei şi din puterea de creativitate populară. Dată fiind această convingere şi avându-se în vedere că studiile teologice îi făceau mult mai sensibili la motivele şi temele religioase decât la alte tipuri de teme şi motive, nu este deloc surprinzător că la *unii* sunt privilegiate colindele religioase în detrimentul celor profane...

În Transilvania de la cumpăna veacurilor, schema enunţată mai sus apare şi la etnografii şi folcloriştii de altă etnie decât cea română. Este cazul sasului Adolf Schullerus, descendent de pastor luteran, având el însuşi studii de teologie şi fiind pastor în Cincul Mare (1900-1907) şi Sibiu (1907-1922), precum şi vicar al Episcopiei evanghelic-luterane (1922-1927). Schullerus nu este – prin origine şi carieră – diferit de „majoritatea celorlalţi etnografi saşi"[3]. Cazul acestui etnograf şi folclorist sibian l-am citat aici deoarece în repetate rânduri activitatea sa îl va fi pus în contact cu contemporanul său Vasile Bologa, alt teolog pasionat de culegerea, descrierea şi interpretarea tradiţiilor populare. Pe cei doi, îi va fi apropiat preocuparea pentru basm, pentru identificarea tipologiilor şi a originilor sale; fără doar şi poate, Vasile Bologa va fi cunoscut tentativa lui Schullerus de a stabili o tipologie a basmului transilvănean, prin cercetarea interferenţelor dintre domeniile sas, românesc şi maghiar[4].

În ceea ce-i priveşte pe folcloriştii-preoţi din Vechiul Regat, nu ştiu dacă le putem atribui o convingere similară celei din Transilvania, privitoare la întrepătrunderea între credinţa religioasă, creativitate şi forţa de persistenţă a poporului român; cert este că au

[3] Ovidiu Papadima, „Adolf Schullerus şi folclorul românesc", in *Literatură populară română. Din istoria şi poetica ei*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968, p. 509. Studiul despre Schullerus se găseşte la pp. 507-573.
[4] Despre acest aspect, *ibidem*, pp. 541-573.

fost şi acolo numeroşi folclorişti preoţi, şi nu dintre cei mai puţin importanţi, pe care activitatea pastorală îi punea, la fel ca pe colegii lor de peste munţi, în contact nemijlocit cu poporul şi cu creaţiile populare (Gh. N. Dumitrescu-Bistriţa, editorul revistei de „muzică, artă naţională şi folklor" *Izvoraşul*). L-aş cita la loc de frunte pe bucovineanul Simion Florea Marian, în opera căruia este evidentă formaţia teologică la o simplă enumerare a titlurilor: folcloristul şi profesorul sucevean a fost preocupat de riturile şi ceremoniile care marchează trecerile din viaţa omului (*Nunta la români*, 1890, *Naşterea la români*, 1892, *Înmormântarea la români*, 1892), de manifestările supranaturalului (*Vrăji, farmece şi desfaceri*, 1893), de ciclul Sărbătorilor de peste an (*Sărbătorile la români*, 1898-1901), de figuri religioase importante în concepţia populară (*Legendele Maicii Domnului*, 1904) etc. Pentru ca seria să fie ceva mai completă să-l citez aici şi pe vâlceanul Gh. F. Ciauşanu, cu *Superstiţiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi şi nouă*, 1914, lucrare asupra căreia semnează un referat în cadrul Secţiunii Literare a Academiei Române un folclorist membru al ASTREI, Andrei Bârseanu, sau cu două alte culegeri realizate în colaborare: *Culegere de folclor din judeţul Vâlcea şi împrejurimi, cu un glosar*, 1928, şi *Frunză verde. Literatură populară oltenească*, 1938.

CAPITOLUL IV

ANALIZA ACTIVITĂŢII DE FOLCLORIST A LUI VASILE BOLOGA

În paginile precedente, am dat o serie de informaţii contextuale despre activitatea de folclorist a lui Vasile Bologa, pe care voi încerca să le dezvolt în prezenta secţiune a studiului monografic. De la bun început, ţin să precizez că Vasile Bologa nu a avut, la fel ca faţă de activitatea pedagogică, faţă de învăţare şi instrucţiune, o poziţie teoretică (filozofică) sistematică faţă de folclor şi cultura populară – în afară de aceea definită în concepţiile generale ale ASTREI. Observaţiile sale *despre* folclor sunt reduse ca dimensiuni şi nu servesc la altceva decât să situeze în linii mari textele culese şi să dea informaţiile inevitabile cu privire la acestea. Căci Vasile Bologa practică în exclusivitate, ca tip de abordare a folclorului, *culegerea*, şi o practică pe o arie bine definită: Transilvania, în special câteva sate din Judeţul Alba, câteva sate din Judeţul Sibiu, câteva din Hunedoara, sau din Făgăraş. Dar chiar şi în această activitate aparent simplă şi necreativă, intelectualul sibian se desfăşoară cu aceeaşi seriozitate cu care se implica în rezolvarea problemelor administrative ale ASTREI, lucru apreciat de Ovidiu Bârlea în termenii următori: „În acelaşi cerc al sibienilor, Vasile Bologa se arată cel mai zelos culegător de poezii populare."[1]

1.1. Cultură scrisă/cultură orală

Moştenitor, pe de o parte, al unei culturi ţărăneşti orale, trecut prin Universităţile Europei centrale, Vasile Bologa se reîntoarce către lumea satului cu o privire în acelaşi timp tandră şi plină de afecţiune, dar şi scrutătoare, dornică să înregistreze toate aspectele acestei culturi. Trăitor în cetatea Cibinului şi propovăduind (cf.

[1] *Istoria folcloristicii...*, *op. cit.*, p. 417.

Creşcere şi cultură) avantajele culturii citadine într-un acces de pre-cioranism, intelectualul ardelean visează totuşi mereu la deliciile vieţii la ţară şi la ridicarea naţiei prin ţărani. Fără să fie un etnograf şi un etnolog propriu-zis, în câteva din lucrările sale Vasile Bologa se arată interesat de consemnarea tradiţiei orale, chiar dacă aceasta nu era solidificată în cadrele precise ale unui anumit gen literar. Clasificarea liricii populare pe specii clar delimitate este stăpânită perfect de Vasile Bologa, după cum o dovedeşte amplul tratat de literatură şi stilistică intitulat „Limba maternă în clasa a IV-a civilă", în care clasifică poeziile populare în doine, hore şi cântece de lume[2].

În ultimul din cele patru articole despre mănăstirile din Valea Geoagiului, Vasile Bologa se îngrijeşte să consemneze câteva elemente pe care tradiţia orală le-a reţinut în legătură cu Mănăstirea Râmeţ. Către 1890 de pildă, un bătrân în vârstă de 80 de ani, Constantin Dudaş, îi povesteşte folcloristului că, în urmă cu vreo 70 de ani, aşadar către 1820, mănăstirea a fost stricată de unguri, din cauză că acolo se refugiau feciorii ca să scape de cătănie. De asemenea, Constantin Dudaş raportează câteva detalii privitoare la conflictul dintre ortodocşi şi greco-catolici, destul de intens de-a lungul Văii Geoagiului, sau mai sus în munte: „Apoi s-au sculat afurisiţii de unguri de la Varmeghie, şi voiau să facă uniţi, dar satele Ponor şi Mogoş n-au lăsat." Un alt informator, o femeie bătrână, îi raportează culegătorului câteva elemente de hagiografie populară. Astfel, Sfântul Ghelasie a venit în vremurile de demult cu calul de la Hopaciu (o fâneaţă care şi în 1890 era încă în posesia mănăstirii), a intrat călare în biserică şi s-a făcut nevăzut[3]. Această mică legendă hagiografică se înscrie printre multe altele, toate referitoare la Sfântul Ghelasie, şi toate construite după modelul tipic al hagiografiilor, în care supranaturalul şi minunatul ocupă un loc preponderent. Este destul de greu să-i atribuim Sfântului Ghelasie o identitate şi o situare istorică (începutul secolului al XIV-lea), dar o anumită tradiţie –

[2] În *Programă a Şcoalei civile publice de fete cu internat a Asociaţiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român, în Sibiu, pe anul şcolastic 1891/2*, publicată de Dr. Ioan Crişan, Director, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1892, pp. 3-101.

[3] Toate aceste detalii se găsesc în „Ruinile Mănăstirii din Geoagiul de Sus", *op. cit.*, p. 451.

poate uşor corectată de cărturari teologi – afirmă că ar fi fost primul episcop de la mănăstirea Râmeţ.

Într-un al doilea text, Vasile Bologa se arată interesat de eroii populari, de cei care au lăsat o urmă în tradiţiile transmise din generaţie în generaţie. Scrierea în cauză este un mic eseu de folcloristică intitulat „Eroi din popor. Moca Viteazul. Pitirici. (După tradiţia poporală)", publicat în *Almanahul societăţii de lectură „Petru Maior"*[4]. Tradiţiile respective se referă la perioada războaielor napoleoniene, şi bineînţeles că eroii din popor erau chiar românii din armata austriacă. Şi aceşti români, cum era de aşteptat, sunt din locurile de baştină ale culegătorului acestor tradiţii. Într-unul dintre războaiele napoleoniene, aşadar, un căpitan austriac este făcut prizonier, ceea ce creează panică şi doar doi viteji se dovedesc suficient de rapizi şi de puternici, încât să-l poată scăpa. Aceşti doi viteji erau Moca Filimon din Geoagiu de Sus şi Pitirici din Măgina, care tăia cu mâna stângă, fiindcă era stângaci din copilărie. Moca îşi salvează căpitanul, urcându-l pe cal în spatele său, ceea ce îi atrage porecla de Moca Viteazul. Acest Moca Filimon din Geoagiu era din neamul Beldeneştilor – neam din care mai trăiesc şi astăzi în Geoagiu numeroşi coborâtori – şi se spunea despre el că avea mare trecere la femei, sau că sărea cu calul peste gard când mergea să-şi cerceteze rubedeniile. Dat fiind că nu se întorsese timp de mai mulţi ani acasă din războaie, soţia lui îl crezuse mort şi se recăsătorise cu un anumit Cioca din Geomal. Arţăgos, Moca Viteazul se duce la Cioca şi îl întreabă de ce i-a răpit nevasta, la care acesta îi răspunde că din pricină că toţi îl crezuseră mort. Surprinzător, cei doi de împacă din vorbă în vorbă, şi Cioca îi plăteşte lui Moca nevasta pe care i-o luase, cu un preţ bun, trei sute de galbeni. Mulţumit de târgul făcut, Moca pleacă iar în lume cântând vesel: „Morţii tăi de giomălene, / Io cu bani şi cu muiere, / Şi de-oi veni, iar oi cere!"[5] Întors din pribegie, Moca Viteazul îşi aduce cu sine o femeie care la scurtă vreme îl părăseşte, dar nu rămâne fără consolare, deoarece îşi poate recupera prima soţie, rămasă văduvă, împreună cu care trăieşte în Geoagiu de Sus până prin 1830.

Povestea nevestei vândute nu este în fond decât un subiect de baladă, aşa cum atestă un lung text cules de Vasile Bologa în satul natal, şi care poartă numărul 253 în colecţia sa: un bărbat bogat,

[4] *Op. cit.*, pp. 141-142. Eseul respectiv este datat Sibiu, 22 mai 1900.

[5] *Ibidem*, p. 141.

care a luat de nevastă o fată săracă, se căieşte de gestul făcut. Cum în această poveste conjugală intervine şi soacra, bărbatul îşi duce nevasta în târg la Baia Mare, ca să o vândă. Un grup de turci o cumpără cu douăzeci şi cinci de lei, dar unul dintre aceştia descoperă că este fratele ei şi i-o duce cumnatului său înapoi, spunându-i că, în afara sărutului, nu au căzut în păcat. Pe lângă acest subiect de baladă, în povestea celor doi eroi, Moca şi Pitirici, intervine şi detaliul istoric: Vasile Bologa cercetează arhivele ca să se convingă „dacă există oarecare consonanţă între datele legendare ale tradiţiei poporale şi datele pozitive ale istoriei"[6]. În arhivele Regimentului de infanterie Nr. 31 din Sibiu, Vasile Bologa îl descoperă pe Nicolae Pittiris, născut în Măgina în 1765. De asemenea, descoperă că acest viteaz a fost unul dintre cei dintâi care s-au distins în lupta de la Aspern, din 21 şi 22 mai 1809, prima mare înfrângere suferită de Napoleon I. Subiectul de baladă şi datele istorice sigure, consemnate în scris, dau seamă despre felul în care funcţionează imaginaţia şi tradiţia populară. Plecând de la un fapt istoric, imaginaţia poporului construieşte o serie de evenimente în tipare de baladă, iar tradiţia care se constituie astfel le perpetuează din generaţie în generaţie. Acest fenomen este de natură să ne demonstreze că, înaintând cu o anume prudenţă, şi dând baladei ce este al baladei, putem totuşi să identificăm anumite „straturi" istorice în producţiile populare (în pofida criticilor aduse de Caracostea metodei „identificărilor istorice în folclor"). În sensul acesta, Vasile Bologa lansează un apel pentru dubla cercetare a tradiţiilor eroice şi epice ale poporului, dar şi pentru cercetarea paralelă a documentelor istorice: o astfel de lectură în oglindă a evenimentelor şi a faptelor ar ţine deja de... antropologia culturală!

A treia lucrare în care Vasile Bologa exploatează datele tradiţiei orale este *Începutul revoluţiei din 1848/49 în Judeţul Alba*. Să fac de la început precizarea că nu avem de-a face în exclusivitate cu un studiu etnografic: datele pe care Vasile Bologa le-a cules din tradiţia orală sunt savant puse în relaţie cu o serie de informaţii provenite din statisticile şi din relatările contemporane cu revoluţia, aparţinând mai ales cronicarilor şi istoriografilor maghiari. Studiul dă atât numeroase informaţii legate de structura etnică a Judeţului Alba, de posibilităţile agricole şi economice, cât şi informaţii de două tipuri despre desfăşurarea revoluţiei din 1848/49. Pe de o parte, aceste informaţii sunt îndeobşte cunoscute şi privesc dorinţa populaţiei maghiare din Transilvania de alipire a acestei provincii autonome la Ungaria, confruntările între gărzile naţionale maghiare şi gărzile naţionale române, adunarea de la Blaj din 3-5 mai 1848, înarmarea românilor din Munţii Apuseni şi constituirea unei armate romane *„reînviate"*, ciocnirile armate dintre unguri şi români, în special cea de la Cricău. Pe de altă parte, printre aceste informaţii curente, ni se dau o serie de informaţii inedite, culese din tradiţia orală şi care privesc felul în care s-a desfăşurat revoluţia în Geoagiu de Sus şi împrejurimi. Astfel, aflăm cum au luat parte geogenii la adunarea de la Blaj, cum au participat la lupta de la Cricău, când un grup de soldaţi unguri călări şi foarte bine înarmaţi, au fost învinşi de români care, deşi slab înarmaţi, cunoşteau extrem de bine terenul şi de aceea au reuşit să pregătească o ambuscadă în care mulţi duşmani şi-au pierdut viaţa. Vasile Bologa notează de asemenea cum s-a desfăşurat asediul oraşului Aiud, în cadrul căruia preotul ortodox din Geoagiu, Nicolae Repede, fratele mamei sale, a avut un rol controversat, dat fiind că a fost unul din cei care conduceau trupele româneşti în masacrul dezlănţuit asupra populaţiei din Aiud, în urma căruia spun istoricii maghiari că ar fi pierit peste opt sute de persoane, cifră fără îndoială exagerată.

Relatările provenite din tradiţia orală se atrag unele pe altele, în virtutea unei comunităţi de teme şi de situaţii extraordinare – pe care memoria colectivă se simte obligată să le înregistreze –, sau în virtutea unei solidarităţi de structură narativă: în deruta lor după lupta de la Cricău, ungurii iau prizonier un preot român ortodox din Mesentea (alt sat din apropierea Geoagiului), anume pe Vasile Pop, pe care îl duc spre Aiud cu căpăstrul calului petrecut peste cap. Husarii pun rămăşag cine să-i taie capul: cel care încearcă îşi ratează lovitura, din pricină că îi sare calul într-o parte; în urma acestei alunecări de paloş, va rămâne Vasile Pop cu o foarte urâtă rană la falcă pentru tot restul vieţii. După ce stă în temniţă la Aiud o vreme, este transferat la închisorile Clujului, de unde scapă când oraşul cade sub loviturile conjugate ale armatei imperiale austriece şi ale revoluţionarilor români. Toate datele relative la acest tribun al armatei lui Iancu sunt culese de Vasile Bologa de la doi bătrâni din Mesentea, Miron Nicolae, fost clopotar, şi Ioan Florea, fost epitrop,

[6] *Ibidem*, p. 142.

în anul 1895[7]. Bologa e interesat de povestea preotului Pop, deoarece se înrudea într-o oarecare măsură cu el: acesta era tatăl mamei lui Victor Cioara, soțul Susanei Bologa.

Folcloristul consemnează și prima vărsare de sânge din Geoagiu de Sus: în octombrie 1848, un grup de săteni era strâns într-o casă din capătul satului, către Stremț, la Văsălia Boancăi. „Povesteau și glumeau, cum e obiceiul la români, și mai sorbeau câteodată *tulburel* dintr-o oală ce aveau la îndemână, că în toamna anului 1848 spuneau oamenii că a fost un vin foarte bun." În atmosfera aceasta sărbătorească, își face apariția un grup de soldați unguri, care încep să pună întrebări despre starea din sat: dacă e liniște, dacă nu sunt agitatori, dacă au trecut străini dubioși pe acolo etc. Pe când husarii pun aceste întrebări, Teodor Beldean, geogean mai glumeț din fire, iese în curte cu o oală plină cu vin în mână, întrerupându-i cu vorbele: „Ho, ho, jupâne, că țara-i cu Domn!"[8] Ofensat de această invocare a împăratului austriac, unul dintre unguri îi pune pistolul în piept lui Teodor Beldean și îl ucide pe loc.

Toate acestea demonstrează că Vasile Bologa era preocupat de un larg spectru de manifestări ale culturii populare și că știa să-și aleagă foarte bine informatorii (persoane în vârstă, excelente deținătoare și transmițătoare ale culturii orale), că era extrem de atent la precizia faptelor pe care le nota – coroborate întotdeauna cu consemnările din lucrările de istorie, ceea ce constituie o garanție pentru calitatea culegerilor sale de poezii populare, de colinde și de basme.

1.2. Poezii populare, magie și farmec al expresiei

1.2.1. Context

Publicarea, sau mai bine spus republicarea (prim pas către notorietate) primelor poezii populare are loc într-o atmosferă de polemică. Reproduc în cele de mai jos, cu ortografie modernizată, un

[7] Vasile Bologa, cu câteva decenii înainte de publicarea lucrării sale despre revoluția din 1848/49, raportase în detaliu cazul Vasile Pop lui Silvestru Moldovan, autorizându-l să reproducă sub titlul „Un preot român chinuit" povestea acestuia, în articolul „Cine au fost banditi la 1848-49?", în *Tribuna*, Nr. 266, 2/14 decembrie 1899, pp. 1063-1064. Istoria lui Vasile Pop se găsește la p. 1063.

[8] *Începutul revoluției...*, *op. cit.*, p. 21.

extras din revista *Telegraful Român* pe anul 1889, care servește drept preambul acestei (re)publicări: „*Tribuna* în foița sa Nr. 232 a. c. sub titlul *Literatura populară* fără subscriere publică zece poezii populare. Dintre aceste, cele șase dintâiu sunt luate din colecțiunea mea din cântece populare publicate prima dată într-un cerc mai restrâns, anume în foaia *Musa* din anul 1881/82, ce o editează în scris societatea literară «Andrei Șaguna» a tinerilor români teologi și pedagogi din seminarul «Andreian» din loc. E dovedit acest lucru prin faptul că eu mi-am permis atunci – după esemplul altor bărbați – oarecare întocmiri la unele dintre poeziile adunate. Așa le aflu și aci. Cum se face aceasta, nu știu. Știu însă că poeziile populare nu sunt creațiunile mele, nici ale altuia, ci sunt: «copii – găsiți ai geniului românesc». Dar cel ce ostenindu-se i-a găsit, are dreptul, cred, de a-i da și publicității. Ca să nu mai fiu luat peste picior, m-am hotărât însumi a le publica așa după cum le-am adunat eu în fața locului nașterii mele. Spre acest scop, vă cer ospitalitatea, dle redactor. Sibiu, 26 octombrie, 1889."[9]

Paragraful de mai sus mi se pare capital, deoarece marchează o ruptură importantă, deși nu totală, în activitatea de folclorist a lui Vasile Bologa: dacă în 1881-1882 era un partizan al îndreptărilor și al întocmirilor, la fel ca numeroși folcloriști ai veacului XIX și ai începutului de veac XX (Alecsandri – exemplul cel mai notoriu, plus transilvănenii Atanasie Marian Marienescu, Tit Bud, Ion Bârlea, Horia Teculescu ș. a.), în 1889 își propunea să redea poeziile populare în forma în care au fost culese. Descoperind că o serie de poezii din *Musa* au fost reproduse în *Tribuna* cu tot cu „îndreptările" și pus în fața acestui plagiat[10], Vasile Bologa a trecut la o

[9] Referințele precise ale acestei formule-program sunt: *Foița „Telegrafului român"*, Nr. 118, marți 31 octombrie (12 noiembrie) 1889. Textul este reprodus și în Vasile Albu, Vasile Repede, Ovidiu Repede, *Geoagiu de Sus – județul Alba*, Coordonate monografice, f. d. (2004), vol. II *Străveche vatră românească de cultură și civilizație populară la porțile Munților Apuseni*, Anexa V-1. Vasile Bologa se înșela asupra unui detaliu: textele care îi fuseseră „furate", fuseseră publicate în *Foița „Tribunei"*, Nr. 231 (nu 232), 10/22 octombrie 1889, p. 921.

[10] La *Musa*, ideea că poeziile populare trebuie tipărite în forma în care sunt culese pe teren apare în nr. XIII, 1884-1885, deci ulterior publicării primelor texte care au intrat ulterior în PPA, cf. Amalia Pavelescu, „In memoriam: Vasile Bologa", în *Eshatologie populară*, Editori: Avram Cristea și Jan Nicolae, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2010, p. 252 (articol care preia multe

nouă concepție asupra folcloristicii: poeziile populare nu sunt o creație individuală, ci una a „geniului" popular și ca atare trebuie reproduse cu fidelitate, dar numai de către acela care le va fi descoperit[11]. Culegătorului nu îi mai rămâne orgoliul de creator, ci numai acela, mult mai sănătos, de simplu descoperitor.

Dacă punem în oglindă poeziile din *Tribuna* (care le reproduc perfect pe acelea publicate în *Musa*), cu cele din *Telegraful Român* și cu cele din *Poezii poporale din Ardeal*, observăm o serie de diferențe, din a căror analiză am putea deduce, deși nu întotdeauna cu maximă claritate, care este varianta cea mai autentic populară. Pentru exemplificare voi reține următoarea poezie:

Tribuna	***Telegraful Român***	***Poezii poporale...***
Vai de mine ce-i pe-aici,	Vai de mine ce-i pe-aici,	Vai de mine ce-i pe-aici,
Că-i plin codru de voinici	Că-i plin codru de voinici	**De**-i plin codru de voinici
La tot fagul câte cinci,	La tot fagul câte cinci,	La tot fagul câte cinci.
La un fag mai lângă cale	La un fag mai lângă cale	La un fag mai lângă cale
Zace-un tânăr de **lingoare**	Zace-un tânăr de **lungoare**	Zace-un tânăr de **lingoare**
Cu **mândruța** la picioare.	Cu **mândruța** la picioare.	Cu **mândra sa** la picioare.
Mândra dulce-l mângâia	Mândra dulce-l mângâia	Mândra dulce-l mângâia
Și din grai așa-i **zicea**:	Și din grai așa-i **grăia**:	Și din grai așa-i **grăia**:
– Ori mori, bade, ori te scoală	– Ori mori, bade, ori te scoală	– Ori mori, bade, ori te scoală
Ori îmi dă și mie boală,	Ori îmi dă și mie boală,	Ori îmi dă și mie boală,
Să bolesc și eu cu tine	**Să-mi** bolesc și eu cu tine	**Să-mi** bolesc și eu cu tine
Cel puțin un an de zile.	**Batăraș** un an de zile.	**Batăraș** un an de zile...
Tânărul din grai grăia:	Tânărul din grai grăia:	Tânărul din grai grăia:
– Ba eu, mândră, nu ți-oi da	– Ba eu, mândră, nu ți-oi da	– Ba eu, mândră, nu ți-oi da

informații și citate din Ioan Mărcuș, „Preocupările folclorice ale teologilor sibieni între 1871-1907 și bibliografia folclorică a revistei *Musa*", in *Anuarul Arhivei de folclor*, VI, 1942, pp. 101-121). Iată dezideratul redactorilor de la *Musa*, transcris după I. Mărcuș și A. Pavelescu: „Poeziile populare să se publice, întrucât se poate, întocmai cum se aud și se culeg din gura poporului, rezervându-și astfel comitetul și respectiv societatea, dreptul de a delibera asupra unei poezii poporale numai întrucât este ea (în întregitatea ei) sau nu vrednică de a fi păstrată în foaia *Musa*. Schimbăm prin aceasta abuzul din trecut, de a ciungări și modifica poeziile poporale, după bunul plac al unuia sau al altuia, și astfel vom primi toate poeziile populare care nu cuprind trivialități sau tocmai niște versificări fără nicio măduvă și înțeles. În genere, corecțiuni (afară de erorile de peană), absolut să nu se facă nici de comitet, nici de societate în ele."

[11] Ideea de „copii ai geniului popular" este exploatată și de Gheorghe Crăciunescu în titlul unei culegeri postume *Copii de găsit. Snoave, legende, povești* (1898), apud Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicționarul folcloriștilor. Folclorul literar românesc*, *op. cit.*, p. 150.

Până tu nu mi vei aduce	Până tu nu mi vei aduce	Până tu nu mi-i aduce
Ceea ce eu îți voi zice:		
Apă rece din Dunăre,	Apă rece din Dunăre,	Apă rece din Dunăre,
Sloi de gheață din țermure,	Sloi de gheață din țermure,	Sloi de gheață din țermure,
Mure negre din pădure.	Mure negre din pădure.	Mure negre din pădure.
Bădiț bădișorul meu,	– Bădiț bădișorul meu,	– Bădiț bădișorul meu,
Rabde-mi-te Dumnezeu,	Rabde-mi-te Dumnezeu,	Rabde-mi-te Dumnezeu,
Dar de unde ți-oi aduce	**Dar de unde ți-oi aduce**	
Ce-mi spusei atât de dulce?	**Ce-mi spuseși atât de dulce?**	
Da-ncătro eu să apuc	Da-ncătro eu să apuc	Da-ncătro eu să apuc
Ce ai zis tu să-ți aduc?	**Ce ai zis tu să-ți aduc?**	**Ce zici tu ca să-ți aduc?**
Că de când bade-ai bolit,	Că de când bade-ai bolit,	Că de când bade-ai bolit,
Apa rece s-a-ncălzit,	Apa rece s-a-ncălzit,	Apa rece s-a-ncălzit,
Sloi de gheață s-a topit,	Sloi de gheață s-a topit,	Sloi de gheață s-a topit,
Mure negre au pierit.	Mure negre au pierit.	Mure negre au pierit...
- **O tu,** dragă, ce grăiești	– **O tu,** dragă, ce grăiești	**Mândră** dragă ce grăiești
Rău pricepi și mare ești,	Rău pricepi și mare ești,	Greu pricepi și mare ești
Apa rece-i gura ta,	Apa rece-i gura ta,	Apa rece-i gura ta,
Dacă primești vorba mea,	**Dacă primești vorba mea,**	
Sloi de gheață-i **pieptul** tău,	Sloi de gheață-i **pieptul** tău,	Sloi de gheață-i **sânul** tău,
Dacă lași pe gândul meu,	**Dacă lași pe gândul meu,**	
Mure negre-s ochii tăi,	Mure negre-s ochii tăi,	Mure negre-s ochii tăi...[12]
De-i lăsa precum văd ei,	**De-i lăsa precum văd ei,**	
Te pleacă de mă sărută	**Te pleacă de mă sărută**	
Și-mi ești iar a mea iubită.[13]	**Și-mi fi dar a mea iubită.**[14]	

Am subliniat în caractere grase sintagmele și propozițiile diferite de la o variantă la alta. Fenomenul care se poate pune în evidență în timp este un efort de a reda textul într-o formă cât mai apropiată de forma din cultura orală a poporului. Dacă în primele două variante intruziunile intelectualului sunt evidente, în ultima acestea sunt eliminate aproape cu desăvârșire, și versurile au un sunet autentic, cu totul curățat de „impurități". În textul din *Foița „Tribunei"* (*Musa*), dativul posesiv cu valoare afectivă este eliminat („Să bolesc și eu cu tine"), fiind restaurat deja în textul din *Foița „Telegrafului Român"*, și păstrat în textul din volum. De asemenea, în prima variantă publicată în *Musa*, un ardelenism de origine

[12] *Poezii poporale din Ardeal. O mie de bucăți culese între anii 1880-1905*, Sibiu, 1936, bucata nr. 100, pp. 38-39. Volumul a fost republicat la Editura Astra Blăjeană în 2009, sub îngrijirea profesorului Avram Cristea, cu prilejul a 150 de ani de la nașterea folcloristului. În referințele viitoare la acest volum, voi utiliza abrevierea PPA.

[13] *Foița „Tribunei"*, Nr. 231, 10/22 octombrie 1889, p. 921.

[14] *Foița „Telegrafului român"*, Nr. 118, marți 31 octombrie (12 noiembrie) 1889.

maghiară, „batăraş(i)", este suprimat în favoarea unei locuțiuni adverbiale foarte stângace în contextul respectiv („cel puțin"). Tot în *Foița „Tribunei"* (*Musa*), Vasile Bologa introduce o propoziție subordonată („Până tu nu-mi vei aduce / Ceea ce eu îți voi zice"), fiind derutat, probabil, de absența unei soluții de continuitate la nivelul rimei în textul popular. Într-adevăr, în textul autentic popular, așa cum este publicat în 1936, primul vers citat de mine mai sus nu rimează cu următorul („Apă rece din Dunăre"): încercarea lui Vasile Bologa de a recrea un text în care succesiunea rimelor împerecheate să fie perfectă este cu totul şi cu totul nefericită, adăugirea („Ceea ce eu îți voi zice") nefăcând decât să introducă o notă falsă în ansamblu. Un efect similar produc şi restul adăugirilor, din ce în ce mai numeroase către sfârşitul poeziei, dat fiind că toate sunt făcute în virtutea unei idei de coerență logică impecabilă, de care poezia populară se poate lipsi foarte bine. În ultima variantă, cea din 1936, Vasile Bologa reuşeşte, în sfârşit, să lase poezia populară să curgă de la sine, fără nici o intervenție cărturărească falsă, şi se mulțumeşte să fie doar intermediarul între textul popular publicat şi cititori, şi nu cel care îndreptează „greşelile" poetului țăran.

Remarcăm însă cu surprindere că există diferențe chiar între textele publicate pentru prima oară în 1889 şi cele care apar în *Poezii poporale din Ardeal* (când metoda de transcriere şi de publicare a textelor aplicată de Vasile Bologa trebuia să funcționeze perfect!). Supoziția pe care o putem face este că Vasile Bologa şi-a revizuit metoda de abordare şi publicare a poeziilor populare de mai multe ori pe parcurs, avansând şi dând înapoi, subliniind importanța unei transcrieri autentice încă din 1889 dar neținând apoi întotdeauna seama de ea, ajungând în cele mai numeroase cazuri la variante „definitive" abia la cincizeci de ani după ce multe dintre poezii fuseseră culese şi o parte din ele chiar publicate. În ideea aceasta, nu pot fi întru totul de acord cu Ovidiu Bârlea, conform părerii căruia diferențele se datorează uneori „variantelor noi din același sat"[15]. Nu pot fi întru totul de acord, deoarece ne lipsesc o serie de elemente capitale pentru a ne permite asemenea presupuneri: nu ştim de câte ori a fost Vasile Bologa pe teren în diferitele sate, nu ştim la ce intervale temporale, nu ştim dacă a intenționat să culeagă de mai multe ori același text pentru a vedea dacă şi cum evoluează, nu ştim dacă s-a adresat mai multor informatori pentru a

[15] *Op. cit.*, p. 417.

nota aceeași poezie. Sigur că, fiind informați asupra datelor fundamentale ale biografiei, putem să afirmăm cu oarecare certitudine că, de pildă, poeziile din Geoagiu de Sus au fost culese în mai multe etape, sau că poeziile culese în zona hunedoreană au fost culese într-o singură etapă, care a corespuns în linii mari cu sejurul de învățător al lui Vasile Bologa în Vinerea şi Orăştie. Nu este însă de ajuns, de aceea mă voi limita să citez, în oglindă, două variante ale aceluiaşi text din Geoagiu de Sus, unde se va vedea că între varianta *Telegraful Român* 1889 şi varianta din volum 1936 avem diferențe destul de greu de explicat şi de interpretat:

***Telegraful Român*, 1889**	***Poezii poporale din Ardeal*, 1936**
Sus la vârful muntelui	Sus pe vârfu muntelui
Jos la poala codrului	În desimea codrului
Şade-o coarbă cu doi pui...	Şade-o coarbă cu doi pui...[16]

Dintre cele două texte citate, mai autentic popular este primul, cel din 1889, care corespunde dezideratului lui Vasile Bologa de a publica textele „după cum le-am adunat eu în fața locului naşterii mele". În al doilea text se vede clar intervenția cărturarului, care-şi va fi spus că este mai logic şi mai natural ca o „coarbă" să „şadă" *pe* şi nu *la* „vârful muntelui", şi care va fi considerat că între primele două versuri ale textului cules există o contradicție gravă, că pasărea despre care va fi vorba în baladă nu poate fi în același timp *sus* şi *jos*, şi care va fi înlocuit versul popular 2, cu un vers aparent popular, *În desimea codrului*. Iată aşadar că unele texte din 1889 pot fi mai autentice decât cele din 1936: în virtutea acestui fenomen trebuie să fim foarte circumspecți când evaluăm evoluția cronologică a metodei de folclorist a lui Vasile Bologa, precum şi rezultatele ei, şi să nu generalizăm prea mult. Autenticitatea poeziilor populare publicate de Bologa trebuie cântărită diferit de la caz la caz, cu multă prudență în absența manuscrisului original care să ne permită să tranşăm în această chestiune.

Să ne concetrăm acum pe lectura volumului din 1936, dedicat elevelor Şcolii civile de fete din Sibiu. Analiza *Prefeței* va readuce în atenția noastră o serie de elemente deja puse în evidență cu privire la personalitatea lui Vasile Bologa, dar şi câteva informații noi.

[16] PPA, p. 32.

În primul rând, trebuie subliniat principiul exactității în culegerea folclorului, afirmat de două ori în cursul *Prefeței*: „am cules peste 1000 de poezii poporale din diferite ținuturi ale Transilvaniei, **așa după cum și le-a creiat și rostit poporul însuși**", poezii în care de multe ori articolul enclitic *l* lipsește „în interesul **eufoniei** versurilor", lucru care „s-a observat și în colecția de față, ca să fie cât mai **fidelă** reproducerea"[17]. În ciuda amendamentelor și criticilor care s-ar putea aduce respectării acestui principiu, cred că, în ansamblu, Vasile Bologa a reușit să publice o colecție de poezii populare autentice, o colecție utilizabilă și astăzi de către folcloriști.

De altfel, însuși culegătorul își dădea seama de originalitatea colecției sale în raport cu altele: „Adaug apoi că aceste poezii poporale sunt culese, precum s-a indicat, mult înainte de războiul mondial, din diferite ținuturi ale Transilvaniei, cum se arată în cuprinsul lor. Această împrejurare cred că ridică importanța lor față de unele colecții postbelice, care au fost influințate, mai mult sau mai puțin, de **împrejurări străine** în urma războiului mondial, purtat pe atâtea fronturi și cu atâtea sacrificii de fiii poporului român pentru întregirea neamului."[18] Folcloristul pare a realiza că o colecție întreprinsă înainte de un moment de vălmășag al istoriei are o importanță ridicată tocmai prin faptul că însemnează variante arhaice ale poeziilor, asupra cărora momentul de criză istorică nu și-a pus amprenta.

Ce este interesant în această *Prefață* – și aici se va vedea cu mai multă claritate de ce am insistat atâta asupra activității didactice și pedagogice a lui Vasile Bologa –, este caracterul educativ pe care îl atribuie produselor folclorice. Încă de pe când le culegea, la sfârșitul anilor 1870, tânărul elev de liceu le acorda o importanță mult mai mare în procesul formării și desăvârșirii sale umane (*Erziehung*, *educatio*), decât textelor literare străine prezente în programele de învățământ: „cât s-a clădit în sufletul meu prin **învățământul literar** al acelor școale secundare, neasămănat mai mult s-a clădit prin **poezia noastră poporală** și peste tot prin literatura noastră poporală, pe care o sorbeam din sufletul poporului nostru, ca o apă vie, cristalină, și **o comparam** neîntrerupt cu **creațiile** literaturilor străine, ce ni se prezentau în decursul acelui învățământ. Și constat și astăzi cu plăcere că farmecul poeziei noastre

[17] PPA, pp. 5; 7. Sublinierile, cu excepția **eufoniei**, îmi aparțin.
[18] PPA, p. 6.

poporale, ca **formă** și **cuprins**, a covârșit totul în sufletul nostru. [...] Catedra, străină de sufletul nostru, rămânea cu ale sale și noi cu ale noastre. Acest moment psihologic cred că e o firească informațiune pentru conducerea învățământului public în viața unui Stat."[19] Iată schițat aici un program de învățământ care să se bazeze pe literatura populară, pe „această comoară nesăcată de sentimente alese, morale, erotice și patriotice"[20], și nu pe produse străine de sufletul național, de atitudinea specifică față de lume a poporului român!

Fie spus într-o foarte utilă digresiune, Vasile Bologa a încercat să pună în practică acest program enunțat în 1936, și care, la patruzeci de ani distanță, relua, într-o altă formă, prețuirea acordată manualului autentic românesc îngrijit de Virgil Onițiu în detrimentul manualului înțesat cu traduceri proaste din maghiară, realizat de Alexiu Viciu. Dacă e să deschidem o *Carte de cetire* datorată lui Vasile Bologa și altor colegi de-ai săi, remarcăm fără surprindere că ponderea folclorului este uriașă[21]. Autorii – cel mai probabil Vasile Bologa – cunosc bine marile culegeri de folclor, care apăruseră până la acea dată, și reproduc numeroase texte, selectate în primul rând pentru valoarea lor educativă, dar și pentru că reprezentau eșantioane de limbă românească desăvârșită. Bineînțeles că dintre toate produsele folclorice este privilegiat basmul, tocmai din pricină că în basm binele triumfă întotdeauna asupra răului, sau din pricină că basmul vehiculează valori de tipul înțelepciunii, iubirii de carte, vitejiei și cinstei. Din colecția Ispirescu sunt reproduse următoarele basme: *Fata moșului cea cuminte*, *Balaurul cel cu șapte capete*, *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, *Sarea în bucate*, din Ioan Popovici-Bănățeanu, *Darul lui Christos*. Nu lipsesc din *Cartea de cetire* baladele (*Mănăstirea Argeșului*, reprodu-

[19] PPA, p. 6.
[20] PPA, p. 6.
[21] Vezi ediția Dr. Vasile Bologa, Dr. Emil Precup (coleg la Școala civilă de fete și în secția școlară a ASTREI, n. mea I. P.-C.), Angela Selăgian n. Butean, *Carte de cetire. Manual de învățământ pentru clasa I și II-a de la școale civile de fete, gimnazii, ș. a., conform noului program de studii*, Sibiu, Tipografia Poporului, 1914, sau ediția a doua apărută sub titlul *Carte de limba română pentru clasa I și II-a secundară de fete și băieți*, Premiată de Academia Română în sesiunea anului 1914, cu premiul Asociațiunii Craiovene, București, Cartea Românească, f. d. Prefața autorilor la această ediție este din 1922.

să după colecția Alecsandri), sau legendele (*Legenda prepeliței*, *Privighetoarea, mierla și grangurul*, *Baba Dochia*, *Sfântul Gheorghe*, *Plaiul tătarilor*, reproduse după Simion Florea Marian; *Detunata și legenda ei*, după Silvestru Moldovan), proverbele (reproduse după *Dicționar de proverbe* de A. Candrea), câteva doine (reproduse din colecțiile Alecsandri, Jarnik & Bârseanu, Elena Sevastos), sau chiar studiile etnografice cum ar fi *Datini și credințe. De pe Mureș, comuna Tâmpăhaza-Uifalău, comitatul Alsófehér (Alba inferioară)*. Textul acesta, care cuprinde o descriere etnografică destul de sumară, dar interesantă, a obiceiurilor calendaristice din comuna Tâmpăhaza, mergând de la Anul Nou și până la Crăciun, este extras din monografia comunei, realizată de Dr. Iacob Radu[22].

Să trecem acum, după digresiunea pedagogico-folclorică și bibliografică, la analiza detaliată a volumului de poezii culese de Vasile Bologa. Aria acoperită de acțiunea de culegere este destul de largă, cuprinzând patru județe și douăsprezece sate din Transilvania de dinainte de primul război mondial: Județul Alba cu satele Geoagiu de Sus (textele 1-319, culese între 1880-1890), Mesentea (sat apropiat de satul natal al culegătorului; textele 320-599, culese între 1880-1890), Pâclișa (textele 600-628, culese între 1880-1890), Șpring (textele 629-745, culese între 1890-1900); Județul Hunedoara cu satele Geoagiu de Jos (textele 746-836, culese între 1890-1900), Orăștie (textele 837-850, culese între 1890-1900), Vinerea (textele 851-869, culese în 1883 când Vasile Bologa era învățător în satul respectiv); Județul Sibiu cu satele Trainei (Rășinari) (textele 870-887, culese în 1902) și Turnișor (textele 888-933, culese în 1892); Județul Făgăraș cu satele Drăguș (textele 934-937, culese în 1905), Voivodeni (textele 938-1024, culese în 1905), Dridif (*Cântecul cununii* cu numărul 1025, cules tot în 1905). Majoritatea acestor texte (cu douăzeci și cinci peste o mie) au fost culese de Vasile Bologa, cu excepția celor din Șpring, culese de Emil Colbazi, pe atunci student medicinist și în 1936 medic în Brașov, și a celor din Turnișor, culese de Paraschiva Hancheș, n. Roșca, pe atunci elevă a Școlii civile de fete. Este interesant să vedem că, pe de o parte, Vasile Bologa a făcut apel la cineva cu care se înrudea,

[22] Studiul etnografic menționat se găsește în ediția I la pp. 294-299, iar în ediția a II-a la pp. 222-228.

prin soție, pentru culegerea textelor din Șpring, iar pe de altă parte la una dintre elevele sale de la Sibiu.

În volum, textele nu se grupează pe specii sau pe tipuri și nu ni se comunică nici numele, vârsta și statutul social al informatorilor. Principiile de grupare a textelor nu sunt foarte riguroase la scara întregului volum: înainte de a ni se prezenta materialele culese, ni se dă un titlu general *Doine, hore, balade...*, care însă nu spune nimic precis despre modul de grupare a poeziilor, și, mai mult decât atât, este incomplet, deoarece strigăturile, foarte numeroase, nu sunt incluse în enumerare. De pildă, în cazul textelor din Geoagiu de Sus, pe care le presupunem culese în mai multe etape, de-a lungul mai multor ani succesivi, este evident că ordinea nu este una logică, ci una a însăși culegerii, deoarece materialele sunt destul de amestecate. La un moment dat, se face o încercare de ordonare, pentru că textele 96-107 sunt incluse în categoria baladelor și separate de celelalte. Această ordonare nu reușește însă, deoarece mai avem încă o secțiune de balade din Geoagiu de Sus, 252-254, probabil culese ceva mai târziu, și nedesemnate ca atare. Ca o observație generală, trebuie notat că baladele din acest volum sunt simptomatice pentru decăderea speciei în Transilvania, fiind ușor de confundat cu cântecele lirice, datorită nucleului epic extrem de redus. Poate singurele texte care merită pe deplin să le recunoaștem statutul de baladă sunt acelea care orchestrează tipurile foarte cunoscute al uciderii fratelui și al nevestei vândute, și care poartă numerele 99, respectiv 253. Tot ca o critică a lipsei de organizare a volumului, să observ că variantele aceluiași tip din Geoagiu de Sus sunt grupate la mare distanță unele de altele, semn că nu s-a făcut nici un efort de ordonare tipologică, cum s-a întâmplat în cazul materialului din alte sate. Lucrurile se schimbă în cazul textelor culese din Mesentea: variantele aceluiași tip sunt prezentate în succesiune, ceea ce face mult mai ușoară munca folcloristului de azi; de fapt, aici statutul de variantă este clar marcat printr-o observație între paranteze la sfârșitul textelor vizate. Din nefericire, clasificarea pe specii nu s-a făcut nici la materialul cules din Mesentea. La Șpring, cu cele 116 poezii culese de Emil Colbazi, situația e diferită: în cazul acesta s-a avut în vedere acoperirea întregului spectru de creativitate populară din satul respectiv, ceea ce explică prezența în grupaj, pe lângă doine, hore, balade, strigături, și a unor piese de folclor ritual: o variantă de cântec al secerișului, cinci colinde, cinci

bocete. Aici, se pare că avem de-a face cu un culegător ceva mai ordonat decât Vasile Bologa.

1.2.2. Magie erotică

Totuşi, ca să atenuez criticile de până acum, să subliniez că, dat fiind că majoritatea textelor pot fi puse sub semnul poeziei de dragoste, o grupare foarte riguroasă a lor nici nu ar fi fost obligatorie. Din „clasificarea" aceasta nu ies decât piesele de folclor ritual deja enumerate, plus *Cântecul cununii* din Dridif-Făgăraş, sau câteva doine de cătănie (numerele 10, 11, 14, 421, 485, 561, 627) şi ciobănie (31), unde elementul erotic nu apare. Aceste câteva excepţii nu schimbă, din fericire, tonul general al volumului şi nu îi rup unitatea. Toate nuanţele sentimentului erotic sunt prezente: cristalizarea, definirea emoţiei, disoluţia ei, dragostea împărtăşită şi dragostea respinsă, dragostea impusă şi dragostea liber consimţită, pasiunea carnală şi pasiunea aproape ideală, dragostea obedientă şi dragostea volatilă, dragostea legitimă şi aceea nelegitimă, dragostea curată şi dragostea fatală, dragostea plină de speranţă şi dragostea melancolică.

Dacă ar trebui să pun în evidenţă o constantă a acestor texte de dragoste, aş sublinia că în marea lor majoritate există, într-o formă sau alta, o intruziune a magicului. În toate momentele şi formele dragostei, magicul joacă un rol capital, sub diversele sale forme: magia ceremonială concretizată în facerea farmecelor de dragoste, magia cuvintelor concretizată în incantaţii şi blesteme, magia mângâierilor, magia privirilor concretizată în adevărate cazuri de deochi... La o simplă enumerare a textelor unde se poate vorbi de magie a cuvintelor structurată în blesteme, incantaţii, vrăji, puternica intruziune a magicului în ţesătura poeziei de dragoste este mai mult decât evidentă: 20, 89, 105, 110, 124, 132, 225, 252, 287, 355, 358, 359, 382, 469, 532, 650, 665, 668, 746, 788, 823, 851, 853, 895, 898, 921[23].

Ca exemplificare pentru acest fenomen al interdependenţei între o gândire de tip magic şi poezia erotică, am ales două tipuri care par să fie, în satele de unde a cules Vasile Bologa, cele mai răspândite. Primul dintre aceste tipuri este cel pe care l-aş numi **al**

[23] Pentru înţelegerea locului pe care îl ocupă magia în poezia populară nerituală mi-a fost de mare folos cartea Nicoletei Coatu, *Eros, magie, speranţă*, Bucureşti, Editura Rosetti Educaţional, 2004.

feciorului fermecat de fată, care îi cere acesteia să dezlege farmecul, pentru ca el să poată continua să trăiască. În *Poezii populare din Ardeal*, aparţin acestui tip patru poeme, pe care le citez mai jos, pe câte două coloane, cu indicaţia locului de proveniență şi a numărului de ordine al bucăţii în volum:

Geoagiu de Sus, 207
Mândruţ-Mândruleana mea
Doar tu mi-ai făcut ceva
De nu te mai pot uita?...
Desfă Mândră ce-ai făcut
Doară Mândră te mai uit.

Turnişor, 903
Câte flori şi câte-nflor
Toate mie-mi plâng de dor
Că rămâi şi nu mă-nsor...
Însura-m-aş însura
N-am pe cine foc lua,
Că pe cine-aş fi luat
S-o pus şi s-o măritat,
Avere-ar Mândra păcat
Că m-a lăsat fermecat...
Desfă Mândră ce-ai legat!...
Nu pot Bade că-i păcat
Că din urmă ţi-am luat
În grădină-am îngropat
În grădină la stupină
Ca să vii la săptămână
La o gură de părău
Ca să mori de dorul meu.

Mesentea, 501
P'ingă Murăş, *p'ingă* Tisă
Mere Mândruţă descinsă
Tot prin iarbă pănă-n brâu
Păscând murguţu de frâu
Şi prin iarbă pănă-n braţe
Păscând murguţu de aţă.
Bădiţa din grai grăia:
Desfă Mândră ce-ai făcut
Că io sânt voinic pierdut
Şi desleagă ce-ai legat
Că tu alta n-ai cercat
Făr' din urmă mi-ai luat
Păr galbin ai retezat

Mesentea, 580
Câte cară-s cu povară
Toate suie şi coboară,
Numa caru Badiului
Şade-n vârfu dealului
Nici nu suie, nici coboară
Bate-şi boii de-i omoară...
Desfă Mândră ce-ai făcut
Să nu-mi bat boii mai mult...
Fă tu Bade ce vei face
Ce-am făcut nu pot desface,
Că din păr ţi-am rătezat
Şi din urmă ţi-am luat
Laolaltă le-am legat

Din chetoare mi-ai tăiat
Laolaltă le-ai legat
Şi pe apă le-ai ţipat
Ca să n-ai Bădiţă stare
Cum n-are apa pe vale,
Şi să n-ai aşezământ
Cum n-are iarba de vânt.

Şi cu foc te-am blăstămat:
Să n-ai Bade nici o stare
Cum n-are apa pe vale,
Să n-ai Bade-aşezământ
Cum n-are iarba de vânt.

Dacă analizăm contrastiv cele patru texte, descoperim că nucleul „primitiv" al tipului îl constituie invocaţia adresată de Bade Mândrii, pentru ca aceasta să dezlege farmecul care îl leagă de ea şi nu îl lasă să o uite (207), să nu mai fie o fiinţă pierdută (501), să nu-şi mai bată boii (580) sau, şi mai grav, să se însoare (903). Varianta din Geoagiu de Sus este redusă la esenţial, adică la îndemnul de desfacere a vrăjii, în timp ce celelalte trei, mult mai dezvoltate, conţin şi o descriere a farmecului. În realizarea vrăjii de dragoste există un element comun între cele trei variante, şi anume „luarea din urmă", adică luarea de pământ din urma iubitului, în virtutea credinţei magice că urma unei fiinţe conţine acea fiinţă în totalitatea ei (aici se poate decela al doilea principiu fundamental al magiei pus în evidenţă de James George Frazer în *Creanga de aur*: „lucrurile care au fost odată în contact unele cu altele continuă să acţioneze unele asupra celorlalte la distanţă şi după ce contactul fizic a încetat"[24]). Imprimându-i-se urma în pământ, bărbatului i se imprimă acolo şi sufletul, pe care i-l fură femeia ca să-l manipuleze după bunul ei plac, luându-i ţărână din urmă. În cele două variante din Mesentea, foarte apropiate, dar şi diferite, pământul luat din urmă este legat: în prima, cu părul iubitei şi cu o bucată din cheutoarea bărbatului, într-un farmec destinat în chip evident să lege forţele virilităţii şi să anihileze victima; în a doua, cu părul bărbatului însuşi, într-un farmec menit să nu lase fiinţei vizate nici o clipă de odihnă, de „stare"[25]. Farmecul din Turnişor, nu mai puţin „thanatic", se mărgineşte să aducă periodic iubitul la iubită, şi, într-un sfârşit, să-l facă să moară de dorul ei.

[24] James George Frazer, *Creanga de aur*, Bucureşti, Minerva, Colecţia BPT, 1980, vol. I, p. 30.

[25] Spre deosebire de alte variante din Mesentea, prezentate în mod normal în succesiune, aici cele două variante ale aceluiaşi tip sunt, ca pentru cele culese la Geoagiu de Sus, la mare distanţă una de alta.

Al doilea dintre aceste tipuri este acela pe care l-aş numi **al mamei fermecătoare**, care prin farmecele ei vrea să facă să se concretizeze o iubire imposibilă în condiţii naturale. Având în vedere faptul că în PPA există cinci variante ale acestui tip, îl putem considera chiar mai răspândit decât primul. De fapt, dată fiind distribuirea universală a unui tip care vorbeşte despre conflictul soacră-noră (sau soacră-ginere) în folclorul românesc, putem să considerăm că în culegerea lui Vasile Bologa întâlnim un simplu subtip cu cinci variante, subtip în care soacra a devenit o vrăjitoare redutabilă sau grotescă. Iată textele, pe care le voi comenta ulterior:

Mesentea, 505
Măi Bădiţă, măi viteaz,
Fă-ţi fântână la pârlaz
Şi strigă sara pe lună
Hai Mândră la apă bună...
Ba io Bade n-oi veni
Că n-am pânză de-a-nălbi
Nici cu tine-a *vorovi*...
Maică-ta-i muiere rea
Că umblă prin arătură
Şi-adună fermecătură
Să mă farmece pe mine
Pentru că mă joc cu tine.

Mesentea, 506
Mândră Mândruleana mea
Maică-ta-i muiere rea
Că trece prin arătură
S-adune fermecătură
Să mă farmece pe mine
Să te iau Mândră pe tine.
Atunci Mândră te-oi lua
Când tu că mi-i număra
Frunza de pe nouă nuci
Iarba de pe nouă lunci,
Frunza de pe-un măr popesc
Iarba de pe-un *rât* domnesc
Şi penele de pe-un cuc
Atunci te las şi mă duc...

Şpring, 712
Mândro mumă-ta nu-i bună
Că umblă pe arătură
Şi-adună fermecătură
Să mă farmece pe mine
Să te iau Mândră pe tine.
Da io atunci te-oi lua
Când tu-i putea număra
Iarba de pe două lunci
Şi păru de pe doi murgi.
Atuncia şi nici atunci.
Când o face plopu nuci
Şi răchita mere dulci.

Geoagiu de Jos, 798
Bade pe la voi prin curte
Măgheran până-n genunche,
Aş veni să vi-l plivesc
De maică-ta nu-ndrăznesc,
Că Maică-ta-i rea muiere
Că umblă prin sat a cere,
Dar n-adună bucături,
C-adună fermecături,
Să mă farmece pe mine
Să mă am bine cu tine.
Eu cu tine m-oi ţinea
Când o bate scândura
Popa cu cădelniţa.
Şi atunci şi nici atunci.
Când o face plopu nuci
Şi răchita mere dulci,
Când o face plopu pere
Şi salcia porumbele.

Voivodeni, 961
Maică la Bădiţa-n curte
Măgheran până-n genunche,
Cum aş face să-l plivesc
De Maică-sa nu-ndrăznesc
Că Maică-sa-i rea muiere
Se duce prin sat şi cere
Dar nu cere bucături,
Că cere fermecături
Să mă farmece pe mine
Să viu Bade după tine.

În Judeţul Alba (Mesentea 506, Şpring), mama fermecătoare este mai degrabă a fetei decât a băiatului, lucru care se înscrie într-o logică naturală a jocului erotic: de obicei, în concepţia populară, femeia este mai slabă, de aceea are nevoie, pentru a-şi cuceri iubitul, de sprijinul actului magic realizat de mamă. În Judeţele Hunedoara şi Făgăraş, feciorul are o mamă fermecătoare, care încearcă să lege de el o fată fără consimţământul acesteia, însă fata rezistă. Având în vedere că şi în Mesentea există o variantă în care mama feciorului este cea care plănuieşte agresiunea magică, putem considera că această situaţie fixă este mai răspândită decât situaţia inversă, ceea ce merge mână în mână cu ideea că numele „corect" al conflictului general este „soacră-noră"[26]. Dacă variantele din Jude-

[26] Ca să susţin această afirmaţie, să spun că o variantă a acestui tip apare şi în colecţia de poezii populare din sud-estul Transilvaniei, publicate în 1929 de învăţătorul Gheorghe Cernea în *Floricele din jurul Cohalmului. Poezii populare din Ardeal*, Bucureşti, Tipografiile Române Unite. Iată această variantă, culeasă din satul Mercheaşa, de la Maria Creţu; în volum poartă nr. de ordine 155, p. 57: „Spune-i badeo maică-ta / Să nu-mi mai poarte grija. / Ci să-şi poarte grija ei, / Că-i e iia lungă-n poale, / Şi mintea cam zburătoare. / De-o zboară prin arături, / Să culeagă fermecături. / Să mă farmece pe mine, / Să

ţul Alba nu sunt unitare sub acest aspect, ele sunt unitare sub aspectul unei imagini fundamentale: mama fermecătoare îşi adună farmecele din arătură, dată fiind legătura gestului magic cu pământul pe care am văzut-o şi în cazul iubitului fermecat de iubită. În variantele din Hunedoara şi Făgăraş, foarte asemănătoare sub aspectul argumentului de bază (eventuala noră nu îndrăzneşte să plivească măgheranul – plantă cu semnificaţii erotice foarte pronunţate în folclorul românesc şi european[27] – din curtea eventualei soacre, din pricină că aceasta e vrăjitoare), mama feciorului umblă să îşi adune farmecele din sat, nu de pe arătură: avem, aşadar, de-a face cu nişte vraji mult mai „sociale".

1.2.3. Farmecul expresiei populare

Dacă ar fi acum să fac o caracterizare stilistică a poeziilor din culegerea Bologa, aş spune că se înscriu destul de net între coordonatele generale ale folclorului transilvănean: totul este marcat de o reţinere a expresiei, de o seriozitate a spunerii, de un echilibru aproape clasic între linişte şi mărturisire, care marchează chiar poeziile vesele sau pe cele unde predomină ironia. Suntem foarte departe, aici, de zgomotul şi furia poeziei sudice, de expansivitatea care o caracterizează, de fluxul nezăgăzuit de confesiuni, jale şi imagini, ori de melancolia neţărmurită a poeziei moldave.

În colecţia Bologa întâlnim atât texte al căror tip este foarte răspândit în Transilvania şi chiar peste tot la români (de genul 54: „De când sunt am tot iubit / Şi nu m-am mai spovedit"; 94: „Cine foc şi-a zis doina / Arsă i-a fost inima"; 150: „Câte stele sunt pe cer"; 164: „Cine are-un singur dor"; 316: „Ardă-mi-te focu lume"; 347: „Cin' nu ştie ce-i urâtu"; 354: „Săracă inima mea / Iar începea mă durea"; 629: „Rău îmi pare după lume / Că eu trec şi ea rămâ-

mă las mândro de tine. / Dar nu-i vrednic neamul tău, / Să farmece trupul meu. / Trupul meu e trup subţire, / Şi-o scos mulţi voinici din fire, / Şi te-o scoate şi pe tine." În acest text, culegătorul sau informatoarea ar fi trebuit, într-adevăr să explice incoerenţa din versul 9, „Să mă las mândro de tine."

[27] „Această plantă, *Origanum Majorana*, joacă un rol semnificativ [...] date fiind calităţile aromatice şi efluviile stimulante sexual pe care măgheranul le răspândeşte – sau se presupune că le răspândeşte. Nu este oare asociată, în tot domeniul european, cu veselia, cu seducţia şi cu bucuria dezlănţuită?", Jean Cuisenier, *Memoria Carpaţilor. România milenară: o privire interioară*, Traducere în limba română Ioan Curşeu şi Ştefana Pop, Cluj-Napoca, Echinox, 2002, p. 114.

ne" etc.), cât şi rarităţi, multe dintre ele specifice zonelor investigate; atât platitudini şi imagini gata „făcute", cât şi găselniţe surprinzătoare sau metafore extrem de interesante. Voi cita acum câteva texte care mi s-au părut captivante, dat fiind că ies oarecum din canon, şi unde m-a frapat fie pretextul neobişnuit al versurilor, fie intensitatea extremă a unor imagini, a unor concentrări de expresivitate literară.

În poezia 19, avem un tablou apocaliptic tulburător, o viziune de o violenţă destul de inedită în poezia noastră populară, o viziune argheziană, aş zice: „Murăş Murăş apă lată / La ce vii tot tulburată / Ba cu sânge-amestecată, / Cu lemne şi cu butuci / Cu capete de Haiduci, / Tot cu puşti şi cu oţele / Şi degete cu inele / Păn'la capu apei mere..."[28] În poezia nr. 73, dacă primele două cuvinte constituie sintagma cea mai banalizată din poezia populară românească, urmarea versului, cel puţin insolită, dinamitează această formulă prea convenţională: „Frunză verde solzi de peşte / Vai de cela ce iubeşte".

Fiindcă vorbim despre clişee şi despre dinamitarea lor în poezia populară, să vedem cum sunt tratate dorul şi durerea într-o serie de poezii din colecţia Bologa. În exemplele de mai jos, clişeele lipsesc, fiindcă se vorbeşte despre teme convenţionale printr-un recurs permanent la experienţa concretă, la gesturi neobişnuite, la imagini neaşteptate. Iată dorul devenind ceva proaspăt şi viu: 318 („Când acaţă plugu-n dor / Trag boii de se omor, / Şi nu-i modru de scăpare / Păn' nu iasă mândra-n cale."), 655 („Inimă de putregai / N-am cuţit să mi te tai / Să văd ce durere ai."), 852 („Doru meu şi-al lui badea / De l-aş putea sămăna / Sara şi dimineaţa / Peste zi l-aş secera / Şi l-aş pune stog în prag / Şi l-aş îmblăti cu drag / Şi l-aş măcina mărunt / Printr-o moară de argint / Şi l-aş cerne / Prin sprâncene / Şi l-aş frământa-n inele / Şi l-aş da inimii mele."), 1010 („Maică la inima mea / Ieste-un râu şi-o fântânea, / Râu-mi ţine de urât / Fântâneaua de dor mult, / Râu-mi ţine de răcoare / Fântâneaua de dor mare.").

Umorul şi ironia, însă „echilibrate", „măsurate", sunt prezenţe constante în poeziile din culegerea Bologa: îndărătul lor ghicim

[28] Un motiv poetic asemănător apare şi într-un poem despre Olt: „– Oltule, bătrâne, / Ce vii mare tulburat / Şi cu sânge-amestecat? / Aduci plăghii şi butuci / Şi căpestre de cai murgi...", in *Flori alese din poezia populară*, Bucureşti, Editura pentru Literatură, 1967, p. 43.

arma cea mai eficientă întru înfruntarea greutăţilor vieţii, fie că este vorba de greutaţi materiale, fie că este vorba de riscuri mai subtile, mai supranaturale, cum ar fi farmecele. Putem să citărm în acest sens textele, pline de accente cuceritoare de subtilitate şi viclenie: 46 („Mă uitai din vârf de munte / Pe la voi Bade prin curte / Văzui brusturi şi cucute / Şi gândii că-s vite multe. / Dar la voi Bade prin şură / Nu-i nici o adunătură, / În cămară / Ca afară / Poţi umbla cunvălitoare / Că nu te-atingi de unsoare. / În pivniţă / Ca-n uliţă, / Şi casa vi-i loc de boi / Iar tinda ocol de oi, / Poţi umbla-n haine spălate / Că nu li-i pica de lapte."), 173 („Dragostea de fată mare / Ca fasolea cu păstare / Când o fierbe în căldare / Şi pune trei pumni de sare, / Când o gustă de sărată / Ea e dulce leşinată, / Iar dragostea de nevastă / Ca garoafa din fereastă / Când bate vântul din dos / Umple casa de miros."), 488 – cu accente parcă desprinse din *Ţiganiada* sau din *Ivan Turbincă* („Bucuros aş fi cătană / De-ar fi puşca de tocană / *Panganetu* de hemei / Compania de femei / Sabia de lapte dulce / Atunci mai cu drag m-aş duce."[29]), 794 („Frunză verde călăpăr / Maică doi voinici mă cer / Unu-i negru unu-i băl. / Frunză verde de măr acru / După negru meargă dracu. / Frunză verde de măr dulce / Io după *ăl* băl m-oi duce, / Că Bădiţa meu *ăl* băl / Cu puţină apă-l spăl. / Da Bădiţa negricios / Să-mi fie un râu oprit / Cinci muieri la *soponit* / Şi *sopon* de cinci d-argint / Şi tot nu-l mai vezi albit."[30]). Ironia nu este însă atotputernică, mai ales că, foarte adesea, o temperează accente de o vibrantă delicateţe, cum se vede în textul 307, ironic, dar de o ironie plină de tandreţe: „Am un drăguţ cât un ied / Cum apucă-n iarbă-l pierd, / Am un drăguţ cât un nap / Cum apucă-n iarbă-l scap."[31]

[29] O variantă la fel de interesantă a acestui tip apare în colecţia Cernea: „Cătănire-aşi cătăni, / La compania mândrii. / Şi-aş fi bucuros cătană, / De-ar fi puşca de tocană. / Şi-aş fi bucuros răgută, / De-ar fi puşca de cucută.", *op. cit.*, p. 17, din Paloş, culeasă de la Grigorie Forsea.

[30] Încă o dată, vezi Cernea, *ibidem*, p. 14, din Cohalm, de la Marioara Forsea: „Dragu mi-i bădiţu' băl / Că c-un pic de apă-l spăl. / Dar cel negru şi urât, / Să fie râul oprit, / Tot îi negru şi smolit."

[31] Încă o dată, vezi Cernea, *ibidem*, p. 41, din Paloş, de la Maria Tenghea: „D-am un bădiţ ca un brad, / Şade-n picioare sub pat. / Am un bădiţ ca un ied, / Secerând în holde-l pierd. / Nu ştiu ce i-aş da să pască, / Ţipa-l-aş în râu să crească."

1.3. Colinde populare, între profan şi sacru

1.3.1. Context

Ca şi în cazul colecţiei de poezii populare, ar trebui să începem cu analiza *Prefeţei* colecţiei de colinde publicată cu titlul *Colinde poporale din Ardeal, culese la Sărbătorile Naşterii Domnului în 1900*, Sibiu, 1937. Încă o dată, descoperim legătura strânsă între activitatea pedagogică a lui Vasile Bologa şi activitatea sa de culegător de folclor: în anii 1900-1901, a fost profesor de religie la Liceul de stat din Sibiu, într-o situaţie destul de vitregă. Autorităţile ungare interziseră învăţământul în altă limbă decât cea maghiară, cu excepţia învăţământului confesional: toate strădaniile de rezistenţă ale învăţătorilor şi profesorilor români s-au concentrat aşadar în această direcţie. Iată cum descrie însuşi folcloristul starea de fapt: „Această împrejurare maşteră de sine înţeles că ne îndârjea pe noi cu atât mai mult să punem în mişcare toate posibilităţile pentru înzestrarea tinerimei şcolare în cadrele religiunii cu o comoară cât mai bogată din patrimoniul nostru strămoşesc. [...] Pentru realizarea acestui program, sărbătorile noastre religioase, bisericeşti, ofereau cel mai bun prilej, cu bogat material istoric, etnografic etc. În special sărbătorile *Naşterii Domnului* erau un prilej de nespusă importanţă în scopul ce urmăream noi pentru educaţia religioasă-naţională a tinerimei române. Frumoasele obiceiuri ale poporului român de la aceste sărbători, cu nesfârşitele *colinde*, *oraţii*, *cântece de stea*, *craii*, *vitfleemul*, *jocuri naţionale* etc. etc., sunt o comoară nesecată de tradiţii strămoşeşti, în care se oglindeşte *caracterul specific, genuin*, al poporului român, care s-a închegat şi păstrat din tată în fiu, prin viforul atâtor secole din trecutul sbuciumat [...]. Pregătiţi elevii în acest sens, pentru sărbătorile Naşterii Domnului din 1900, i-am îndemnat să culeagă fiecare colindele ce se cântă în satul său. Şi cei mai mulţi dintre elevi au satisfăcut acestui îndemn, culegând peste 100 de colinde din diferite comune ale judeţelor din vecinătatea Sibiului. [...] Şi fixat odată textul prin slova tiparului, ele pot fi utilizate pe o linie mai întinsă în sânul poporului, pot fi dezvoltate, întregite etc., după trebuinţele ce se vor ivi în viitor."[32] Din acest amplu citat reiese că pedagogia folclorică a lui Vasile Bologa era destul de complexă: pe de o parte, trimitea elevii pe teren şi îi determina astfel să intre în contact nemijlocit cu realităţile tradiţionale, să le cunoască în mod direct, să fie formaţi de ele, cum

[32] *Colinde*, *op. cit.*, pp. 4-5.

el însuşi fusese format de contactul cu poezia populară cu douăzeci de ani înainte; pe de altă parte, are intenţia să utilizeze acest material în procesul didactic şi să-şi construiască, probabil, cursurile sau chiar acţiunea socială pornind de la el.

Dacă aruncăm acum o privire de ansamblu asupra colecţiei de colinde, descoperim că este diferită de colecţia de poezii populare: dacă în primul caz, numărul culegătorilor era de 3, în al doilea numărul culegătorilor este de 20 (Victor Iosof, Onisifor Soră, R. Platoş, Aurel Esca, Traian Petraşcu, G. Popovici, Octavian Fruma, Emilian Cioran (!), Victor Stanciu, Ioan Mateiu, Ioan Bratu, Silvia Modran, Maria Crizboi, Olimpia Lăncrănjan, Maria Dorobanţ, Lucreţia Comşa, Florica Grecu, Paraschiva Popa, Livia Grecu, Elena Bianu). Să remarcăm de asemenea că, dacă în cazul poeziilor populare majoritatea au fost culese de Vasile Bologa însuşi, pentru culegerea colindelor folcloristul nostru a îndeplinit numai rolul de coordonator, nedesfăşurând o activitate de teren. Cât priveşte aria de culegere, aceasta este destul de asemănătoare cu aceea acoperită prin colecţia de poezii populare, la nivelul judeţelor, deoarece în afară de Răşinari (Trainei), nu avem practic nici un punct perfect comun între cele două colecţii; totuşi, la o privire mai atentă de preferinţă pe o hartă, descoperim că există numeroase puncte apropiate. Elevii lui Vasile Bologa culeg aşadar din judeţele: Sibiu (Galeş, Sălişte, Săcel, Nucet, Răşinari, Sebeşul de sus – astăzi în Judeţul Alba, Poplaca, Ocna Sibiului, Veştem, Fofeldea, Porceşti, Apoldul de jos, Hundrubechiu, plus două sate din fostul Judeţ Târnava mică, astăzi în Judeţul Sibiu: Şeica mare şi Făget), Făgăraş (Porumbacul de sus, Viştea de jos), Alba (Lancrăm, Oarda de jos), Hunedoara (Nădăştia de sus, Cugir – astăzi Alba). Despre epoca de culegere, să remarcăm că titlul volumului nu trebuie să deruteze: majoritatea textelor sunt într-adevăr culese în 1900-1901, de elevi, dar volumul este completat cu texte culese în 1920-1921 de eleve ale Şcolii civile de fete din Sibiu.

Faptul că la realizarea *Colindelor poporale din Ardeal* au contribuit 20 de culegători şi că textele au fost adunate în două etape face ca şi această culegere să aibă o structură neunitară şi destul de compozită. De pildă, nu toate colindele provenind din Judeţul Sibiu sunt grupate în succesiune, cum ar fi fost normal, nici cele din Judeţele Făgăraş, Alba sau Hunedoara, ceea ce are drept consecinţă o oarecare greutate pentru cititor de a-şi forma o imagine ra-

pidă şi coerentă asupra repertoriului dintr-o anumită regiune. La fel, indicaţiile asupra performării sunt destul de reduse: ni se spune în general care este contextul în care se cântă o anumită colindă (la ce categorie socială – preot, jude, ţărani, fată, fecior, părinţi fără copii), momentul în care se cântă, sau refrenul care însoţeşte secţiunile textului.

În ciuda acestor indicaţii reduse şi a lipsei de organizare a volumului, după lectură (ceva mai anevoioasă decât una întreprinsă pe un volum perfect structurat) vom avea totuşi o bună imagine a repertoriului dintr-o regiune precisă a Transilvaniei între 1900-1920. Ce putem să remarcăm în primul şi în primul rând este abundenţa, în satele sibiene, a cântecelor de stea de tipul „Astăzi nouă-a răsărit / Mesia cel mult dorit" (12), „În oraşul Vifleem / Veniţi voi toţi să-l vedem" (48, 80, 83), „Astăzi toate s-au plinit / Precum a fost prorocit" (49), „Trei crai de la răsărit / Cu steaua-au călătorit" (64). Prezenţa acestor cântece de stea numeroase, care în volum nu sunt separate de colindele propriu-zise, nu vine din „tendenţiozitatea profesorului de şcoală confesională", ci, eventual, din tendenţiozitatea culegătorilor, unii dintre ei viitori preoţi, protopopi şi membri ai ASTREI (de exemplu Emilian Cioran din Răşinari!!!). Eu, dimpotrivă, aş fi tentat şi să cred că în culegerea Bologa cântecele de stea sunt atât de numeroase (am identificat cu precizie 23 de texte din 85) pur şi simplu pentru că în satele investigate, supuse unei puternice influenţe culturale din partea importantului centru românesc care era Sibiul din epocă, acest tip de cântece culte pentru popor tindeau să oculteze colindele arhaice. Mai poate fi vorba şi de insuficiente directive din partea coordonatorului culegerii, care va fi cerut elevilor să însemneze ce se cântă în sat la ei în mod tradiţional de Crăciun, lucru care explică de ce una dintre eleve a găsit cu cale să noteze, din Porceşti-Sibiu, pe lângă un cântec de stea, un fragment din *Catavasiile* de la Naşterea Domnului, Peasna 1.

Am găsit de cuviinţă să fac aceste precizări, deşi obiecţiile ridicate de Ovidiu Bârlea în *Istoria folcloristicii româneşti* cu privire la colindele profane, „neverosimil de puţine", 18 din 85, mi se par cu totul neîntemeiate[33]. Nu fac parte nici dintre cei care vreau să vadă în colindat un obicei precreştin, din care ar trebui eliminate toate impurităţile creştine, dar nici dintre cei care vreau să vadă în colindat un obicei pur creştin, din care ar trebui eliminate – cumva

[33] Vezi *op. cit.*, p. 417.

toate impurităţile precreştine. Singurul lucru pe care doresc să-l subliniez este că obiceiul colindatului nu şi-a găsit fizionomia proprie decât prin treptata creştinare a unor practici romane sau chiar mai vechi: şi, în această logică, trecerea de la urările de fertilitate la cântece cu motive creştine, apoi chiar la cântece de stea, îşi are perfect locul. Ca să fac referire numai la colecţia Bologa, avem 18 colinde profane, 43 de colinde unde raportul profan-sacru (creştin) este variabil, 23 de cântece de stea, un cântec pur bisericesc, ceea ce corespundea, probabil, perfect cu situaţia din satele transilvănene între 1900-1920, perioadă când repertoriul era deja foarte eteroclit.

Voi enumera şi comenta acum tipurile cele mai reprezentative din colecţia Vasile Bologa. Voi începe analiza cu colindele profane, voi continua apoi cu colindele cu motive creştine arhaice şi voi sfârşi enumerarea şi analiza cu un grup de colinde ale Maicii Domnului.

1.3.2. Colinde profane

Dintre colindele profane, am distins cu precădere două tipuri care păreau foarte răspândite: primul dintre acestea este constituit de **colinda Judelui**, prezentă în Judeţele Sibiu (Galeş, textul nr. 2, Sălişte, 8) şi Făgăraş (Porumbacul de sus, 16). Cele trei colinde, cu diferenţe aproape nesemnificative, se constituie în jurul unei cereri de împrumut: ceata de colindători vine la primar şi îi cere să îi împrumute fie cu 300 (Galeş), fie cu 500 de florini (Sălişte, Porumbacul de sus). Confruntat cu această cerere, judele scoate (la modul indicativ sau la modul condiţional) murgul din grajd, se duce la munte unde are turme, alege oi şi berbeci pe care-i vinde-n târg ca să satisfacă dorinţa colindătorilor. În acest punct, colinda se încheie cu o urare de noroc şi sănătate. Aş face o supoziţie: date fiind comportarea aproape seniorială a judelui, marile sale bogăţii, numele colindei, precum şi faptul că zona muntoasă din sudul Transilvaniei (Făgăraş) era o zonă cu densă populaţie nemeşască, este posibil ca acest tip de colindă să se fi cântat prin Evul Mediu la juzii sau cnezii români din fruntea micilor formaţiuni pre-statale / para-statale de acolo. Tradiţia se va fi păstrat, cântându-se colinda, în lipsa cnezilor, la primarii satelor.

Un al doilea tip de colindă profană îl constituie **colinda fratelui ameninţat cu răpirea şi salvat de soră**, prezentă în Judeţele Sibiu (Galeş, 5), Târnava mică (Făget, astăzi Sibiu, 85), Făgăraş

(Porumbacul de sus, 20). Fratele şi sora (numită Ana, Anica în două variante, Galeş şi Făget), stau pe câmp la oi şi văd deodată nori de ploaie, care sunt în realitate „peţitorii" fratelui care vin la soră să îl ceară. Pe lângă frate însă, aceşti peţitori cer şi turmă de oi sau stavă de cai. Sora îi spune fratelui să nu se mâhnească, fiindcă ea se va duce fie la horă fie la biserică şi când „peţitorii" o vor vedea aşa de frumoasă şi măiastru împodobită vor uita pentru ce au venit şi ce au cerut. În schimb însă, sora îi spune fratelui să îi dea murgul pe care li l-au lăsat părinţii lor. Având în vedere structura acestei colinde şi titlul cu care este culeasă varianta din Făgăraş, *Colinda fraţilor*, deducem că această colindă se cânta la casele unde erau cel puţin un frate şi o soră. Notez, de asemenea, în treacăt, că varianta din Galeş este mai scurtă, deoarece nu prezintă şi perspectiva de salvare a fratelui.

1.3.3. Colinde cu motive creştine arhaice

În ceea ce priveşte colindele cu motive creştine arhaice, m-aş opri la trei tipuri. Primul dintre acestea, pe care l-aş numi **colinda paharului**, apare în colecţia Bologa în nu mai puţin de cinci variante, ceea ce dovedeşte marea şi uniforma lui răspândire în sudul Transilvaniei: în Judeţele Sibiu (Galeş, 4), Hunedoara (Nădăştia de sus, 34; Cugir, 58), Făgăraş (Viştea de jos, 44), Alba (Oarda de jos, 51). Despre ce este vorba? Despre o masă la care stau Domnul Dumnezeu, Sfântul Ion, Sfântul Petru şi gazda (sau Sfântul Nicolae în Nădăştia de sus), fiecare în câte un colţ de masă, închipuind simbolic o cruce. În varianta din Făgăraş la masă stau numai Dumnezeu şi Sfântul Ion, acesta din urmă preluând rolul gazdei din tipul general, într-o colindă ce se cântă la casa fără copii. La un anumit moment al ospăţului, gazda, domnul caselor (sau Sfântul Nicolae, după caz), scoate un pahar extraordinar, cu care închină. Acest pahar extraordinar este descris în următorul fel în diferitele variante, cu foarte multe elemente comune de la una la cealaltă, mai ales punctele „strategice", magice, unde sunt aşezate minunile care fac din respectivul pocal un obiect aparte – fundul, toarta şi buza:

Galeş, 4
În fundu păharului
Scrisă-i floarea raiului,
În toarta păharului
Scrisă-i floarea vinului,
În dunga păharului
Scrisu-i spicul grâului...

Nădăştia de sus, 34
Da-n fundu păharului
Scrisu-i tare lucru mare
Scrisă-i luna cu lumina
Soarele cu razele,
Da-n toarta păharului
Scrisu-i spicul grâului
Şi-n buza păharului
Scrisă-i boarea vinului...

Viştea de jos, 44
Da-n fundu păharului
Scrisu-i spicul grâului,
Da-n toarta păharului
Scrisă-i floarea raiului,
Da-n buza păharului
Scrisă-i viţa vinului...

Oarda de jos, 51
În toarta păharului
Scrisu-i spicul grâului
În fundu păharului
Scrisă-i viţa vinului...

Cugir, 58
Şi-n toarta păharului
Scrisă-i raza soarelui
Şi-n fundu păharului
Scrisă-i viţa vinului
Şi-n dunga păharului
Scrisu-i spicul grâului...

Dumnezeu vede acest pahar straniu cu care închină de obicei gazda, acest pahar care poate fi considerat o *hartă prescurtată şi esenţială* a creaţiunii, şi îl cere pentru el, spunându-i posesorului ori să i-l dea, ori să i-l vândă în schimbul unor averi nemăsurate, galbeni şi turme de animale. Dumnezeu însă este refuzat, deoarece acel pahar este un dar de nănăşie de care gazda ori Sfântul Nicolae nu se pot despărţi. Ideea darului de nănăşie apare în primele 3 variante citate; în a patra gazda spune că paharul îi este de trebuinţă ca să-şi ospăteze toţi vecinii, oameni de omenie, iar a cincea variantă se sfârşeşte imediat după cererea lui Dumnezeu.

Un al doilea tip de colindă cu motive creştine arhaice ar fi acela pe care l-aş denumi **crearea lumii în ziua de Crăciun**. În colecţia Bologa întâlnim două variante ale acestui tip (Judeţul Târnava mică, astăzi Sibiu, Şeica mare, 70; Judeţul Sibiu, Fofeldea, 75), surprinzătoare prin faptul că îl prezintă pe Isus, şi nu pe Dumnezeu-Tatăl, drept creator şi împodobitor al lumii. Crearea lumii, localizată în ziua de Crăciun, poate fi citită ca o reînnoire a cosmosului, ca o reordonare a lui în momentul critic – din punct de vedere simbolic – al solstiţiului de iarnă, cu atât mai mult cu cât creatorul este Isus, a cărui venire în lume a însemnat o autentică renaştere pentru o creaţie decrepită şi pervertită. Spre deosebire de cosmogoniile „culte", inclusiv cea biblică, unde tot ce ţine de venirea la viaţă a pământului este posterior naşterii cerului, a tăriei, în acest tip de colindă – heliocentrică, ptolemeică, la fel ca toate colindele – se pare că întâi a fost creat pământul, după care a fost ridicat cerul

peste pământ. Modul de sprijinire a cerului este, iarăşi, extrem de original. Toate aceste motive explică de ce voi cita integral cele două colinde:

Şeica mare, 70
Asta-i sara de Crăciun
De când Domnul s-a născut
Şi pământul l-a făcut
Şi cerul l-a ridicat
Pe trei stâlpi mari de argint
Şi frumos l-a-mpodobit
Tot cu stele mărunţele
Şi cu luna printre ele...
Rază soare, unde rază?
Rază cruce de fereastră
Dumnezeu cu noi la masă
Îngerii prin jur de casă!...

Fofeldea, 75
În ia sară-i sara mare
Sara mare de Ajun
Mâne-i ziua de Crăciun
De s-o născut Dumnezeu
În curţile lui Crăciun
Făcu ceriul şi pământul
Ceriul sus l-a ridicat
Şase stâlpi l-au răzimat
Şase stâlpi tot de argint
Şi frumos l-o-mpodobit
Tot cu stele mărunţele
Şi cu alte mai mărele
Şi-ncă luna cu lumina
Soarele cu razele,
Iar o rază unde-i rază?
Rază-n turma cea de oi,
Iar o rază unde-i rază?
Rază-n şes cu grâne verzi,
Iar o rază unde-i rază?
Rază-n cruce de fereastră!...
Să fii gazdă sănătoasă
La mulţi ani tot veseloasă!...

Lumea a fost, aşadar creată, ordonată, dar asta nu înseamnă, pentru mentalitatea românească tradiţională, că nimic nu o mai ameninţă, că totul este dat şi fixat odată pentru totdeauna. Dacă în miturile „păgâne" româneşti, avem tot felul de monştri care ameninţă viaţa, cosmosul (zmei, balauri, vârcolaci, strigoi), şi vor să reinstaureze haosul precosmogonic, în colecţia de colinde a lui Vasile Bologa cel care i se opune lui Isus-creatorul nu poate să fie altul decât rivalul său predestinat, decât fiinţa care îi este din toate punctele de vedere contrară: „Iuda este un arhaic demon malefic, al cărui unic rost este distrugerea lumii. În folclorul mitic românesc, el este făcut răspunzător pentru cutremurele de pământ, pentru boli,

pentru furtunile şi grindinele care distrug recoltele. El este cel care roade furcile (arborele) pe care se sprijină pământul, el este cel care ciclic fură (devorează) astrele şi însemnele divine ale ordinii cosmice şi tot el este cel care «la vremea de apoi», va distruge complet lumea printr-un potop de apă sau de foc. El este, ca în balada *Antofiţă a lui Vioară*, stăpânul apelor (*Vidros*) fără de fund (în gr. «fără de fund» = *abyssos*), stăpânul deci al abisului acvatic precosmogonic."[34] Dacă Isus sprijină lumea pe şase stâlpi de argint, Iuda este cel care îi devorează ameninţând creaţia cu prăbuşirea în haos: „Pământul este aşezat pe un stâlp şi [...] Iuda roade continuu la acel stâlp ca să doboare pământul, însă nu poate, deoarece în fiecare an iese să vadă colindătorii şi, până la înapoierea sa, stâlpul se face la loc."[35] Dacă Isus împodobeşte bolta cerească cu luminători, Iuda îi fură şi ameninţă în acest mod însăşi coerenţa lumii. În colecţia Bologa avem trei colinde care se încadrează în tipul **furarea luminătorilor (Iuda care fură din rai)**, al treilea tip cu motive creştine arhaice: este vorba de variantele din Judeţul Alba (Lancrăm, 28), Hunedoara (Nădăştia de sus, 32), Hunedoara, astăzi Alba (Cugir, 54). Aron Densusianu, partizan şi el al romanităţii absolute a folclorului românesc – la fel ca Marienescu – vede în acest tip de colindă o supravieţuire a mitului lui Prometeu[36], ignorând că în mitologia greacă Prometeu fură focul zeilor pentru a face un bine oamenilor şi a-i ridica din întunericul neştiinţei, în timp ce Iuda fură luminătorii din rai din invidie pentru minunăţia creaţiei dumnezeieşti şi pentru a pune în primejdie însăşi ordinea cosmosului. Să vedem prin ce mijloace are loc reinstaurarea ordinii cosmice:

[34] Andrei Oişteanu, *Colinda tip „Furarea astrelor". Motive şi semnificaţii mitice*, in *Ordine şi Haos. Mit şi magie în cultura tradiţională românească*, Iaşi, Polirom, 2004, p. 45. Lucrarea lui Andrei Oişteanu, şi în special primul eseu (pp. 19-67), din care tocmai am citat, îmi vor servi pe larg în cele ce urmează.
[35] Adrian Fochi, *Datini şi eresuri populare de la sfârşitul secolului al XIX-lea: răspunsurile la chestionarele lui Nicolae Densusianu*, Bucureşti, Minerva, 1976, p. 73. Cf. şi Andrei Oişteanu, *op. cit.*, p. 30: „Pentru mentalitatea populară, Iuda este principiul Haosului. El instaurează tenebrele, inerţia, letargia, nonmanifestarea."
[36] Apud Iordan Datcu, S. C. Stroescu, *Dicţionarul folcloriştilor. Folclorul literar românesc*, *op. cit.*, p. 168: „ideea fundamentală despre jaful ce l-a făcut Iuda în rai trebuie să o căutăm în mitul elen al lui Prometeu".

Lancrăm, 28
Sus la viţa vinului
Unde Dumnezeu prânzeşte
Cu trei sfinţi alăturea,
Nimeri şi Sfântul Petru
C-un cal alb tot asudat...
Bun prânzu la dumneavoastră!
Dacă-i bun hai să-l prânzim!
Da eu n-am vint să prânzesc
C-am vint să vă povestesc:
Că Iuda-n rai a intrat
Ce-a fost bun tot a luat,
Luă luna cu lumina,
Soarele cu razele,
Luă crucea cea sfinţită
Şi căldarea de botez
Şi scaunul de judeţ
Şi bâtul de direptate...
Luă spicul cel mai bun...
C-aşa-i data la Crăciun...

Nădăştia de sus, 32
Colo-n susu mai în sus
De-asupra de răsărit
Mare zvon s-a auzit
Tot de sfinţi şi de îngeri
Tot vorbesc şi gomonesc
Pe drag domnul pomenesc...
Tu şezi Doamne şi-mi prânzeşti
Şi la rai nu mai gândeşti
C-a intrat Iuda în rai
[...aceleaşi elemente furate]
Dumnezeu dacă-auzea
Se lua şi se ducea
Şi s-o-ntors pe de apus
Şi s-o-ntors la răsărit
Şi din grai că le-o grăit:
Daleo Sfinţi, da Sfinţi de-ai mei
Cari dintre voi s-o afla
Să-mi aducă de-acelea?...
Nici un sfânt nu se afla
Fără Sfântul Arhanghel
Cu sulița ruptă-frântă
Cu sabia arc făcută
El din grai aşa grăia:
Dă-mi, tu Doamne, bâtul tău,
Bâtul tău şi calul tău,
Pe Ilie, Sfânt Ilie,
Cu fulger şi cu trăsnete...
O! Ilie, Sfânt Ilie,
El îmi rupse de-a trăsni
De-a trăsni, de-a fulgera,
Pământul cutrămura
Iuda rău se spăimânta
Şi-n ochean că se-arunca
Toate-acelea le-aduna
Şi în rai că le băga,
Pune luna cu lumina
Soarele cu razele
Şi găleata de botez
Cari botează-n rai pe toţi
Şi scaunul de judecată
Cari judecă lumea toată...
De-atunci raiu-i luminos
Şi iadu-i întunecos...
Şi te gazdă veseleşte!...

Cugir, 54
Sus la dalbul răsărit
Tare Domnul a durmit
Vine neagra rândunea
Şi din grai aşa grăia:
Scoală Doamne nu durmi
Că de când ai adurmit
Iuda în rai a intrat
Ce-o fost bun tot a luat
Luă luna şi lumina
Soarele şi razele
Şi găleata de botez...
Dumnezeu din grai grăia:
Dragile slugile mele
Cari din voi că vi-ţi afla
Să vă bateţi cu Iuda?
Grăi Ilie, Sfânt Ilie:
Dă-mi Doamne puterea ta
Trăsnetul şi fulgerul!...
Dumnezeu că i le-a dat
El prin rai că s-a luat
Tot trăsnind şi fulgerând
Pe Iuda din rai scoţând...
Iuda rău se spăria
Toate-acolo le lăsa,
Lăsă luna şi lumina
Soarele şi razele
Şi găleata de botez
Cu stâlpşor de busuioc
Busuoic pe apă-n jos...
Curaţi Sfinţi nu veţi lăsa
Că-am fii mici a boteza!...
Şi te domn bun veseleşte
Şi-n ochean că se-arunca
Că Dumnezeu te păzeşte!...

Remarcăm o serie de diferenţe între cele trei variante: dacă prima se termină în mod oarecum abrupt pe ideea furtului din rai şi nu cuprinde restabilirea ordinii cosmice, ultimele două variante

insistă pe larg pe lupta care se dă între forţele cosmosului ordonat şi forţele haosului. Rolul cel mai important în armia cerească îl are Sfântul Ilie, cel mai jupiterian dintre sfinţi, şi cel mai apt să lupte împotriva lui Iuda, demon sumbru al dezordinii, diferit de titanul mistuit de dragoste pentru oameni. Varianta a doua pare să aibă drept scop final explicarea luminii raiului şi a întunecimii din iad, în vreme ce ultima pare să insiste pe dezvoltarea unui argument surprinzător: cum şi-a dobândit Sfântul Ilie puterea de stăpân al fulgerelor şi trăsnetelor, anume cerându-i-le lui Dumnezeu într-o clipă de cumpănă pentru ordinea cerească.

Consultând indexul colindei româneşti alcătuit de Monica Brătulescu, se poate observa că acest tip de colindă, inclusă de cercetătoare în clasa colindelor „cosmogonice", cu numele „furarea astrelor" (nr. 25), are o largă răspândire, în Moldova (mai ales în zona Sucevei), Dobrogea, Valahia (zona Argeş) şi în special Transilvania, cu judeţele Bihor, Maramureş, Bistriţa-Năsăud, Mureş, Sibiu. Variante mai numeroase au fost culese în judeţele Alba (în sate apropiate de satul natal al lui Vasile Bologa: Cricău, Galda-de-Jos, sau în alte puncte din Munţii Apuseni: Câmpeni, Zlatna, Abrud, Albac) şi Hunedoara[37]. O sistematizare destul de recentă a colindelor transilvănene, întreprinsă de o echipă coordonată de Ioan Bocşa, menţionează 16 variante ale acestui tip, numit aici „Iuda în rai", dintre care o covârşitoare majoritate provin din Hunedoara. Scenariul colindelor hunedorene este de cele mai multe ori complex, apropiat de varianta din Nădăştia, conservată în colecţia Bologa: Iuda fură în primul rând luminătorii, dar şi o serie de obiecte cu valoare simbolică mare în sistemul cultural creştin (scaunul de judecată, găleata de botez, paharul de cununie etc.), fiind învins în cele din urmă de Sf. Ilie (doar o variantă din Costeşti / Orăştioara de Sus îi atribuie rolul de învingător al forţelor întunericului Arhanghelului Mihail)[38]. Simion Florea Marian, în *Sărbătorile la români*, publica, la sfârşitul veacului XIX, o serie de nouă variante moldovene ale acestui tip, destul de diferite – totuşi – de materialul transilvănean. Aici, Iuda nu fură decât rareori luminătorii

[37] Monica Brătulescu, *Colinda românească*, Bucureşti, Minerva, 1981, pp. 178-180.

[38] *Colinde româneşti*, Coordonator: Conf. Univ. Dr. Ioan Bocşa, Cluj Napoca, Editura Academiei de Muzică Gh. Dima, Fundaţia culturală TerrArmonia, 2003, vol. II, pp. 573-579.

(colindă din Corlata), ci mai ales obiectele creştine, profitând în general de neatenţia paznicilor, sau – într-o colindă de la Gura-Humorului – de faptul că Sf. Ion s-a îmbătat la praznic[39].

Să fie oare Transilvania punctul de origine al acestui tip de colindă? Un detaliu istoric simpatic pare să pledeze în acest sens... Deşi colinda referitoare la Iuda în rai apare pe tot cuprinsul teritoriului românesc, până şi varianta notată de G. Dem. Teodorescu în 1873 este culeasă de la N. Şenchea, student transilvănean de la Facultatea de Litere din Bucureşti. Textul este publicat cu titlul *Colindul arhanghelilor* şi apare ca o naraţiune complexă, destul de asemănătoare cu cele trei texte din colecţia Bologa, sau cu celelalte pe care le-am trecut în revistă. Astfel, colinda se deschide asupra unui tablou paşnic: sfinţii din rai stau la masă, iar Dumnezeu vine şi binecuvintează mâncarea. Dintr-odată însă, Arhanghelul Gavril, vestitorul, şi Sfântul Mihail îşi fac apariţia şi anunţă nenorocirea: de la plecarea sfinţilor, raiul a rămas fără apărare, şi idolii au dat năvală înăuntru ca să prade.

Idolii, unde-au aflat,
Drept la rai năval-au dat
Şi-n-năuntru c-au intrat,
Şi tot raiul c-au prădat:
Luat-au raiului cununa,
Luat-au luna
Cu lumina;
Luat-au idoli zorile,
Zorile cu razele;
Luat-au idoli stelele,
Stelele cu florile;
Luat-au idoli soarele,
Soarele odoarele;
Luat-au idoli ş-au mai luat
Scaunul de judecată
Und' s-adună lumea toată,
Şi în iad că le-au cărat
Raiul de s-a-ntunecat,
Iadul de s-a luminat.[40]

[39] Simion Florea Marian, *Sărbătorile la români. Studiu etnografic*, Vol. I, *Cârnilegile*, Bucureşti, Institutul de arte grafice „Carol Göbl", 1898, pp. 10-17.

Confruntat cu această întoarcere pe dos a ordinii cosmice, în care se întunecă raiul şi se luminează iadul, Dumnezeu mobilizează oştile cereşti, în fruntea cărora stă Sfântul Ilie, cel mai războinic dintre toţi sfinţii. Îl însoţesc Sfântul Petru şi Sfântul Ioan, şi toţi folosesc împotriva forţelor haosului armele pe care li le atribuie imaginaţia populară: Ilie trăsneşte, Petru blastămă şi varsă ploi, iar Ioan botează. Înspăimântaţi, idolii îngenunchează şi primesc botezul, iar Sfântul Mihail şi Arhanghelul Gavril intră în iad şi iau luminătorii înapoi, punându-i pe bolta cerească. Victoria forţelor binelui este dublă: pe de o parte, se reinstaurează ordinea cosmică, iar pe de altă parte forţele răului sunt convertite prin botez.

1.3.4. Colinde ale Maicii Domnului. Motive creştine arhaice?

Să aruncăm acum o privire asupra colindelor unde personajul principal este Maica Domnului. În colecţia Vasile Bologa avem două tipuri principale de colinde construite în jurul figurii Mariei. Un prim tip vizează **momentul naşterii lui Isus şi căutarea disperată a Maicii după un loc potrivit unde să nască**. Universal răspândită la români pare colinda despre refugiul în grajdul cailor care nu o lasă să se odihnească şi să-l nască pe Isus, şi de aceea sunt blestemaţi să mănânce fără încetare, urmat de refugiul în grajdul boilor şi de binecuvântarea acestor animale care o lasă pe Maică să se odihnească şi îl încălzesc pe pruncul divin cu suflarea lor[41]. O altă colindă foarte răspândită, de data aceasta în Transilvania, este aceea despre Crăciun care îşi trimite slugile să dea la boi de mâncare: în faţa grajdului luminat, slugile mai mare şi cea mijlocie fug

[40] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, Ediţie critică, note, glosar, bibliografie şi indice de George Antofi, Prefaţă de Ovidiu Papadima, Bucureşti, Minerva, 1982, p. 42. O altă interesantă variantă ardelenească a acestui tip este publicată de Alexiu Viciu în 1914: „Iuda cheia mi-a furat / Şi în rai că s-a băgat / Multe lucruri şi-a luat: / Luă luna cu lumina, / Soarele cu razele, / Scaunul de-mpărăţie / Şi bâtul de vitejie!", apud Andrei Oişteanu, *op. cit.*, p. 42.

[41] Sursa cea mai fiabilă care constată răspândirea universală a acestui tip de colindă la români este Simion Florea Marian, *Legendele Maicii Domnului. Studiu folcloristic*, Ediţie îngrijită de Ileana Benga şi Bogdan Neagotă, Postfaţă Rosa del Conte, Cluj-Napoca, Editura Ecco, 2003. Astfel, la pp. 70-81, folcloristul bucovinean citează patru variante ale acestui tip din Bucovina, şapte variante din Transilvania (Strâmbu, Valea Almaşului, Reteag, Zerneşti, Valea Timeşului, Zarand), plus două variante din Bihor.

înspăimântate, numai cea mică având curajul să intre înăuntru, unde îl descoperă în iesle pe micul Isus (Sebeșul de sus, 47; Apoldul de jos, 78). Deși par să constituie două tipuri diferite, colinda despre binecuvântarea boilor și colinda despre slugile trimise la grajd par să se contamineze cu ușurință în spațiul de unde culeg elevii lui Vasile Bologa. Avem două exemple ale unei astfel de contaminări: textul nr. 14, din Porumbacul de sus, Făgăraș, în care ni se prezintă întâi căutarea Maicii, apoi slugile trimise pe rând la grajd, unde nu vreau să intre, și în sfârșit Crăciun cel bătrân: „El din pat că s-o sculat / Trase-o cizmă-ntr-un picior / Tot în grabă și cu zor / Și la grajd că mi-o plecat", la grajdul unde îl descoperă pe Isus pe care, după ce Crăciuneasa îl înfășoară într-un scutec de mătase, îl duce la Iordan să fie botezat de Ioan Botezătorul; și textul nr. 74, din Veștem-Sibiu, unde după nașterea pruncului sunt trimiși doi soli (nu două sau trei slugi): solul nebotezat nu se poate apropia de Isus, în vreme ce solul botezat se apropie și îl ridică la cer.

Am văzut ce se colindă în zonele acoperite de colecția Bologa cu privire la nașterea lui Isus. Ca și în alte părți din Transilvania, avem însă și colinde despre răstignirea, moartea și învierea Fiului Domnului. În colecția Bologa, aceste colinde se înscriu în tipul **Maicii care îi întreabă pe micii colindători despre feciorul pierdut,** sau **tipul *Miorița***, nume justificat (numai) într-o oarecare măsură prin similitudinea unor versuri cu cele întâlnite în anumite variante ale celebrei balade, sau prin paralelismele existente între sacrificiul ciobanului și răstignirea lui Isus. Marele număr al variantelor dau seama de popularitatea acestui tip în Județele Sibiu: Galeș, Șeica mare (Târnava mică) și Veștem, 3, 72, 73; Hunedoara: Nădăștia de sus și Cugir, 33, 57. Nu citez aceste variante integral, pentru că prima parte a tuturor colindelor este mai mult sau mai puțin asemănătoare: Maica întreabă dacă nu a fost văzut fiul sfânt, colindătorii răspund că și de l-au văzut nu l-au cunoscut, la care Maica face o descriere a lui Isus. Diferențele între variante încep cu și de la această descriere:

Galeș, 3
Lesne-i de-a-l cunoaște
Că pe fața lui
Spuma laptelui
Sprâncenele lui
Peana corbului
Și genele lui
Tăiete-n săgete
Încă și mai drepte,
Iară ochii lui
Mura câmpului...
Dar dacă-i așa
Noi că l-am văzut
Colo-n curte la Pilat
Pe cruce de brad
Și mi-l chinuiau
Câinii de jidovi
Și cuie-i băteau
Cuie de oțel
Garajde de fier
Și-l încununau
Cunună de spini
Și mi-l încingeau
Cu brâu de măceș
Pe unde-ajungea
Carnea-i culegea
Sângele pornea
Oamenii veneau
Și se botezau
Și se-ncreștinau.

Șeica mare, 72
Chiar de l-am văzut
Nu l-am cunoscut!...
Fețișoara lui
Spuma laptelui
Ochișorii lui
Două mure căprui!...
Dar dacă-i așa
Noi că l-am văzut
La poarta lui Pilat
Pe-o cruce de brad!...
Câinii de jidovi
Cuie îi băteau
Cuie de dosele
Prin pălmi și prin tălpi,
Sângele curgea
Creștinii-l aduna
Și se boteza...

Veștem, 73
Lesne de-al cunoaște
Căluțeriu lui
Negru pintenog,
Fețișoara lui
Spuma laptelui,
Mustăcioara lui
Spicul grâului,
Ochișorii lui
Două mure negre,
Sprâncenele lui
Învăliș de lună
Cam de-o săptămână
Când îi luna plină...
Ba dacă-i așa,
Noi că l-am văzut
În poarta lui Pilat
Pe cruce de brad
De mi-l răstignea
Câinii de jidovi
Cuie ce-i bătea
Cuie de oțel,
Pe unde bătea
Prin tălpi și prin pălmi
Sângele curgea
Bun vin se făcea,
Cu ce-l încingea?
Cu brâu de măceș
Carnea-i culegea
Bun grâu se făcea,
Pe cap îi punea
Cunună de spini
Păru-i culegea
Bun mir se făcea
Oamenii venea
De se miruia
Și se-ncreștina.

Nădăștia de sus, 33
Lesne-i de-a-l cunoaște
Că căluțul lui
Negru-i pintenog
Și șeuța lui
Gura leului,
Corbăcelul lui
Șerpe-mpelițat,
Pușculița lui

Cugir, 57
Da lele Mărie,
Da sfântă Mărie,
De l-am și văzut
Nu l-am cunoscut!...
Maica le grăiește:
Lesne de-a-l cunoaște
Chivereaua lui
Tăiată-n săgeată

Sunetul de vară
Cam de primăvară,
Săbioara lui
Raza soarelui
Şi frânele lui
Râurel de vară
Cam de primăvară...
Dacă-i lucru-aşa
Noi că l-am văzut
În târg la Rusalim
Frumos joc jucând
Fete alegând
Fata grecului
Cea mai micuţea
Şi mai frumuşea
Cum o întorcea
Cununa-i sărea
Dinapoi în păr
Fir de călăpăr
Dinainte-n faţă
Fir de iarbă creaţă
Jos mai jos la brâu
Firuţ de *sanfiu*
Dinainte-n viţă
Fir de romoniţă...
Şi te veseleşte!...

Pe ochi aplecată
Şi pe mâna dreaptă,
Ochişorii lui
Două mure negre
Vara din rug verde,
Obrăjorii lui
Spuma laptelui
Şi buzele lui
Două fragi coapte
Coapte la răcoare
Ne-atinse de soare,
Puşculiţa lui
Tunetul de vară!...
Da lele Mărie,
Da sfântă Mărie,
Dacă-i chiar aşa
Noi că l-am văzut
La Ierusalim
Greu război bătând
Capete tăind
Sângele curgând
Vin de se făcea
Carne de cădea
Grâu de se făcea
Sudoare mergea
Mir de se făcea...

(Fragment)

Dacă variantele sibiene prezintă soluţia „ortodoxă" a enigmei, adică pe Isus la poartă la Pilat, pe cale să fie răstignit – şi aceasta, cum am subliniat în cazul cântecelor de stea, probabil din pricina proximităţii culturale a oraşului Sibiu –, cele două variante hunedorene ne prezintă un Isus foarte lumesc, foarte uman: în ambele, colindătorii l-au întâlnit la Ierusalim. În prima Isus joacă şi alege fata grecului ca să joace cu ea, învârtind-o cu atâta foc, încât îi sare cununa. Sintagmele care descriu această stranie ipostază a lui Isus au un iz erotic foarte pronunţat, deoarece alunecarea cununii în faţă şi în spate ori în sus şi în jos trimit cititorii cu gândul la o mângâiere... În a doua, Isus este un războinic aproape feroce, dar un războinic mistic, deoarece din sângele, carnea şi sudoarea victimelor sale răsar câteva ingrediente esenţiale ale imaginarului material creştin: vinul, grâul, mirul.

Ca să clarificăm puţin stranietatea acestor colinde, să ne referim la *Legendele Maicii Domnului* a lui Simion Florea Marian. Folcloristul bucovinean citează numeroase colinde de tip *Mioriţa* în lucrarea sa, majoritatea din Transilvania[42]. În comuna Sâncel, în Munţii Apuseni, în comuna Brad din fostul comitat al Zarandului, acum oraş în Judeţul Hunedoara, în Luduş-Judeţul Mureş, în Valea Almaşului, şi în alte regiuni din Transilvania, nespecificate, pare a se impune ca generală soluţia clasică a căutării (Isus a dispărut pentru că este pe cale de a fi răstignit la curtea lui Pilat, în general pe o cruce de brad), pe care am constatat-o cu privire la primele trei variante din colecţia Bologa. Imaginea lui Isus ca războinic pare să fie o curiozitate a ţinuturilor hunedorene, cu foarte puţine excepţii. Simion Florea Marian dă două exemple de colinde din ţinutul Zarandului, care merită să fie reproduse mai jos pentru a se măsura similitudinile cu variantele din Nădăştia şi Cugir:

Varianta 1
Că căluţul lui
Negru *panteler*
Şi şeuţa lui
Gura leului,
Şi frâuţul lui
Gura cerbului,
Chinguliţa lui
Para focului,
Corbăcelul lui
Şerpe veninos,
Căciuliţa lui
Roşă de *rontac*
Puşculiţa lui
Fulgerul de vară,
Săbiuţa lui
Fulgerul de sară.
În degetul cel mare
Un inel de sare,

Varianta 2
Că căluţul lui
Roşu-i *roitat*
Negru-i pintenog,
Şaua-i de *daor*,
Frâu-i de argint,
Corbăcelul lui
Para focului,
Cuşmuliţa lui
Tunetul de vară
Cam de primăvară!
– Ba, dacă-i aşa,
Noi că l-am văzut
Colo-n sus mai în sus
Sus la Rusalim
Într-un joc *jucân*
Greu război *ţinân*
Pă-n sânge *notân*.
Giur de giur de el

[42] *Op. cit.*, pp. 268-280.

În degetul cel mic
Un inel de-argint.
C-aşa l-am văzut
Colo sus mai sus,
Sus la Rusalim
Greu război ţiind
Cu cânii de Jidovi.
Jidovii-n mânie
Iar domnu-n pustie,
Unde cucul cântă
Nime nu-l ascultă,
Unde lemnul creşte
Nime nu-l ciopleşte,
Pică, putrezeşte. Etc.

Cete-mi de boeri,
Stur de călăraşi
Mii de pedestraşi.
Noi s-o veselim
Dalba-i sănătate
La gazde la toate![43]

Spuneam că acest războinic fiu pierdut al Maicii Domnului pare să fie o curiozitate a ţinuturilor hunedorene, cu foarte puţine excepţii. Între textele citate de Simion Florea Marian ar fi două excepţii care ar confirma această regulă: una dintre ele vine din Transilvania de nord-vest, şi fenomenul nu este extrem de surprinzător, dar cealaltă vine din Ţara Românească, şi găsind acolo o variantă a acestui tip de colindă mioritică avem de ce să fim surprinşi, cu atât mai mult cu cât nu o găsim în vreun ţinut din vecinătatea Transilvaniei, ci în izolatul Judeţ Ialomiţa, aflat totuşi pe unul din traseele fundamentale ale ciobanilor transilvăneni în coborârea lor spre Dunăre sau spre Dobrogea:

Din părţile Vaşcăului, Bihor

Surorile soarelui, interogate răspund astfel:
Noi că l-am văzut
Spre dalbul răsărit
Mare divan ţinând
Şi tare războind
Cu cânii de Jidovi;
Pe câţi cu calu-i călca
Şi scorbaci de foc le da,
Câţi numa-l vedea

Comuna Grindu, plasa Câmpu

Feţişoara lui
Spuma laptelui,
Mustecioara lui
Spicul orzului,
Sprâncenele lui
Pana corbului,
Ochişorii lui
Două mure coapte,

[43] *Ibid.*, pp. 273-274.

Orbea şi bolnăvea.
Dacă spui, Maică, aşa,
Cată sus la răsărit,
Că-i vedea fiul venind,
Că fiul pe und' s-a dus,
Izvoare mari a secat
Şi câmpuri verzi a uscat
Şi codri verzi a secat...
Şi te uită, Maică, uită!
Colo sus la răsărit
Şi vezi fiul tău venind
Cu toiagul străpungând,
Multe stele mărunţele
Printre stele lucafere...
La capete de dealuri
Lasă loc d-oraşuri...

Coapte la pământ
Neajunse de vânt,
Coapte la răcoare
Neajunse de soare,
Căluşelul lui
Puiul leului,
Şeuliţa lui
Falca zmeului,
Frâuleţul lui
Doi bălăuraşi
De coade nodaţi,
De guri încleştaţi.
Pofilaşii lui
Doi bălăuraşi.
– Maică, măiculiţă!
Noi că l-am văzut
În vadu Diului
La un colţ de masă
Bea şi ospetează,
Oşti îmi îşuruează,
Oşti moldoveneşti,
Multe munteneşti.[44]

Am citat mai multe texte din cartea lui Marian, deoarece am considerat binevenite luminile pe care le pot arunca asupra colindelor de tip *Miorița* din colecţia Vasile Bologa. Diferenţele între variantele sibiene şi cele hunedorene apar, după parcurgerea colindelor din *Legendele Maicii Domnului*, ca mult mai logice şi mai explicabile. Pur şi simplu, dispariţia lui Isus printre evrei este interpretată în două feluri simetrice: pe de o parte evreii sunt mai puternici decât el, l-au prins şi îl răstignesc şi din acest sacrificiu voluntar vine mântuirea lumii; pe de altă parte, Isus se războieşte cu evreii, este mai puternic, îi învinge, şi din acest sacrificiu simbolic răsar o serie de elemente rituale ale noii credinţe: vinul, mirul... Odată admisă ipostaza unui Isus războinic şi care nu se lasă răstignit de evrei, era uşor să i se atribuie lupta împotriva altor popoare necreştine, lucru ce apare cu claritate într-o altă variantă din Transilvania: „Apoi, zău, l-am văzut / La fântâna mneilor, / Sub umbrele teilor, / La fân-

[44] *Ibid.*, pp. 276-277.

tâna nucului / Tăind capul Turcului. / Dar venit-au, da venit / Stuluri de Tătari / Cu cuțite mari, / Doisprezece l-au tăiat, / Subt un frasin l-au culcat!"[45] Mai există totuși, în Transilvania, și alte ciudățenii, cum se vede tot în cartea lui Marian: Maica nu își găsește fiul, dar acesta, nici răstignit, nici războinic, în bună tradiție biblică este în Ierusalim și le transmite oamenilor noua învățătură.

Ipoteza lui Marian despre originea *Mioriței* merită să fie comentată aici în câteva cuvinte, înainte să ne întoarcem la Vasile Bologa. „Ei bine, izvorul acestei minunate balade, după părerea mea, e asemenea legenda despre *Căutarea Domnului nostru Isus Hristos* în combinațiune cu unele colinde de soiul celor ce le-am înșirat în șirele de mai sus. Precum mai marii Jidovilor din legendă s-au sfătuit ca să-l prindă și să-l răstignească pe Isus Hristos, din cauză că acesta era în toată privința mai superior decât dânșii, tot așa face și ciobanul Ungurean dimpreună cu cel Vrâncean. [...] Și precum Jidovii l-au muncit și l-au răstignit pe Isus Hristos, tot așa a făcut și ciobanul Ungurean și cu cel Vrâncean, după cum rezultă aceasta din textul baladei. Mai departe, precum ne arată legenda că umblă *Maica Domnului* căutând și întrebând pe toți, câți îi întâlnea, de fiul său, până ce în urmă ajunge la Jidovii, cari l-au răstignit, și-i întreabă și pe aceștia, tot așa ne-arată și balada că umblă și mama ciobanului Moldovean, până ce ajunge la ciobanii ce l-au omorât, și-i întreabă și pe dânșii de n-au văzut pe fiul său. Și în urmă, precum dă *Maica Domnului* de fiul său, care învie, tot așa dă și mama ciobanului Moldovean de fiul său care, după unele variante ale baladei, asemenea învie."[46] Sigur că între colindele de tip *Miorița* și balada însăși există numeroase similitudini, cum sugera și studiul de față, dar este foarte greu să demonstrăm că balada își are originea în legendele religioase despre căutarea dumnezeiescului fiu.

Ce a fost mai întâi, oul sau găina? D. Caracostea, în studiile grupate sub titlul „O frescă folclorică", incluse în *Poezia tradițională română*, se ocupă de geneza funcțională a *Mioriței*. Nevrând să dea o interpretare ideologizantă, etnicistoidă, Caracostea purcede la o analiză morfologică a variantelor. Nu refac aici toată demonstrația sa, deoarece pentru studiul de față interesează doar concluziile la care ajunge. Criticul consideră că *Miorița* a fost plăsmuită în patru etape: 1. Un cântec liric de dragoste a păstorului pentru „meseria" sa, cântec care pare să urce până într-o fază foarte veche de evoluție a poporului român, dat fiind că regăsim *Miorița* în această formă lirică și la aromâni. Din nevoia de a da glas mai bine acestui sentiment de dragoste pentru păstorie, concretizat în forma bine cunoscută a unui testament, apar treptat forme epicizate; 2. Complotul ciobanilor și crima, care justifică funcțional testamentul; 3. Mioara năzdrăvană, prin intermediul căreia se localizează motivul de circulație universală al prezicerii; 4. Maica bătrână și tot ce ține de simbolistica morții văzută ca nuntă. Pentru Caracostea, abia în această a patra etapă se poate pune problema unui contact între legendele Maicii Domnului și ceea ce se constituise deja, în paralel, ca *Miorița*[47].

[45] *Ibid.*, p. 272. Ar trebui, cred, făcute cercetări în sensul unei eventuale asemănări a lui Isus-războinicul cu haiducul Iancu Jianu.
[46] *Ibid.*, pp. 277-278.

Chiar dacă nu aș fi la fel de tranșant, consider că *Miorița* își are într-adevăr originea în acel cântec liric de dragoste a ciobanului pentru ciobănit, atât de răspândit la români, încât îl întâlnim până și la sud de Dunăre. De aici însă mai departe, de la imaginarea complotului celor doi ciobani, se deschide un spațiu larg de contacte cu legendele religioase, și cred că influențele au mers în ambele sensuri, ceea ce face că, treptat, colindele și diversele variante ale *Mioriței* au ajuns să constituie un scenariu mitic unitar, exprimat printr-un discurs extrem de coerent.

Dar să revenim, în sfârșit, la Vasile Bologa. Nu numai colindele despre un Isus războinic constituie puncte de atracție și curiozități ale colecției sale. Există aici și alte rarități și stranietăți, remarcate chiar de Ovidiu Bârlea în pagina pe care i-o consacră lui Bologa în *Istoria folcloristicii românești*: este vorba colinda din Cugir, nr. 60, despre fiii care ară, pentru ca din brazde să crească o scară până la cer și pe ea să coboare Dumnezeu în lume, spiritualizând-o și transfigurând-o. O altă raritate menționată de Bârlea este colinda nr. 23, *Ziorile*, din Porumbacul de sus-Făgăraș, cântată la cei cu numele Nicolae, înainte de revărsatul zilei de 6 decembrie. Este o colindă cu temă profană, despre revărsatul zilei, despre flăcăul care se pregătește să treacă Oltul la mândră cu un murg nebun și nerod, care trece prin Olt ca pe drum și ca pe pod. O citez aici,

[47] „O frescă folclorică", in *Poezia tradițională română*, II, *op. cit.*, pp. 248-320. Câteva informații relative la geneza funcțională a *Mioriței* se găsesc și în alte studii din cele două volume de studii folclorice ale lui Caracostea, *passim*.

integral, pentru că prezintă interesante paralelisme simbolice cu o serie de detalii din basmele analizate mai jos:

Ziori, ziori, dragi ziori,
Nu grăbiți cu revărsat
Că v-apucă ziua-n sat
Cu murgușul de furat
Cu mândra de căpătat...
Da nu-i murgul de furat
Nici mândra de căpătat
Că mulți bani am numărat
Cu lumină de la lună
Și cu raze de la stele
În fundu grădinii mele
În fundu grădinii
Pe aripa glugii...
La poartă la Nicolae
Bate murgu-n poartă tare
Da nu-mi bate ca să dormi
Ci-mi bate ca să te scoli
Să dai fân și orzișor
Să pui sama binișor
Să te duci unde ți-i dor...
Unde te duci, Nicolae?
Peste Olt la boieroaie...
Nu te duce Nicolae
Oltu-i tulbure și mare
O să te-neci Nicolae...
Nu mi-i frică de-necare,
Că mi-i murgu cam nărod
Trece prin Olt ca pe pod
Și mi-i murgu cam nebun
Trece prin Olt ca pe drum
Și mi-i murgu porav tare
Trece prin Olt ca pe cale!...[48]

[48] *Colinde*, *op. cit.*, pp. 31-32, culeasă de Aurel Esca.

1.4. Despre basme

Vasile Bologa nu s-a ilustrat doar ca un harnic și serios culegător de poezii populare și de colinde, ci s-a preocupat și de poveștile populare. Am văzut mai sus că le acorda o foarte mare importanță în cadrul procesului educativ, folosind pentru manualele sale texte din diferite florilegii, în special din Ispirescu. Dar folcloristul nu s-a rezumat la această atitudine pasivă, ci a și cules basme (*Voinic de plumb*, *Zorila Babei*[49]), transcrise în general fără asperități, clar, într-o limbă curată și limpede, cu destul de multe particularități dialectale. Culegerea însă a fost întreprinsă fără a ni se da indicații științifice pe care azi le considerăm inevitabile în folcloristică (mai ales privitoare la informator și la locul de proveniență a materialului).

1.4.1. Între Ordine și Haos: furarea luminătorilor și dușmănia fraternă

Primul dintre aceste basme, *Voinic de plumb. Poveste populară din Ardeal*, a fost publicat în două numere succesive din *Convorbiri literare* în anul 1892 sub semnătura *Vasile Bologa l[ui] Ion*[50].

Basmul acesta îmi prilejuiește aducerea în prim-plan a unei confuzii. În exhaustiva sinteză consacrată *Basmelor române*, Lazăr Șăineanu atribuie culegerea *Voinicului de plumb* atât lui Vasile Bologa, cât și lui Ispirescu. În Capitolul VII din *Introducere*, *Literatura basmelor române*, Șăineanu îl consemnează cu semnătura lui Vasile Bologa și cu referința corectă, deși incompletă, a publicării, pentru ca în momentul când analizează mai pe larg acest tip cu variantele sale, în *Secțiunea II. Povești etico-mitice (psihologice)*, să îl atribuie fără probleme lui Ispirescu, cu mențiunea bibliografică și cu anul de apariție: *Convorbiri*, 1872[51]. Pe deasupra, Șăineanu consideră că *Voinic de plumb* este o poveste populară din

[49] *Zorila Babei. Poveste poporală din Ardeal* a apărut în *Telegraful român*, 1903, pp. 577-578, de unde provin toate citatele mele ulterioare.

[50] An XXVI, Nr. 6, 1 octombrie, pp. 487-497, Nr. 7, 1 noiembrie, pp. 592-605.

[51] Vezi Lazăr Șăineanu, *Basmele române în comparațiune cu legendele antice clasice și în legătură cu basmele popoarelor învecinate și ale tuturor popoarelor romanice*, Ediție îngrijită de Ruxandra Niculescu, Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Minerva, 1978. În această ediție, eroarea pe care am semnalat-o este îndreptată de îngrijitoarea textului, pp. 133, 357-369.

Muntenia, nu din Ardeal, aşa cum specifică Bologa. Întrebarea care se pune este de ce această dublă atribuire în cadrul unei singure lucrări? Având în vedere acribia şi precizia cu care lucra filologul Şăineanu, îmi este greu să cred că poate fi vorba de o simplă scăpare. Din păcate însă, elementele de care dispun pentru soluționarea enigmei nu sunt suficiente...

Voinic de plumb se încadrează cu destulă claritate – însă numai dintr-un punct de vedere strict psihologic – în tipul pe care Şăineanu îl numeşte al *fraților perfizi*, şi pe care îl analizează pornind de la *Greuceanu* al lui Ispirescu[52]. Dacă aş putea neglija complet criteriul cronologic, bazat pe data primei publicări a textelor, aş construi analiza acestui tip pornind de la basmul publicat de Bologa în 1892, deoarece, fiind foarte complex din punct de vedere narativ, poate da seamă de toate ramificațiile tipologice posibile.

Despre ce este vorba în *Voinic de plumb*? În vremea stăpânirii unui împărat foarte bogat, Împăratul roşu, care avea trei fete frumoase, cineva fură de pe cerul împărăției soarele, luna şi stelele, proprietate exclusivă a împăratului, adică toate tipurile de corpuri cereşti ce formează orizontul cosmologic al mentalității tradiționale. Din pricină că nu se simte în stare să trăiască tot în întuneric precum „sub talpa iadului"[53], Împăratul roşu dă de ştire că va dărui celui ce-i va aduce înapoi luminătorii jumătate din împărăție şi pe fata cea mică de soție. Or, în acea vreme, trăia în împărăția noastră un moş sărac lipit, cu trei băieți. Aici, se construieşte o logică ternară perfectă, bazată pe complementaritatea funcțiilor: sărăciei moşului îi corespunde complementar bogăția împăratului, în vreme ce fetele par să-i „aştepte" pe tineri ca miri. Se produce astfel ceea ce în literatura de specialitate se numeşte o „triplicare", termen reluat de Propp în *Morfologia basmului*[54]. Asemenea triplicări sunt extrem de numeroase în basmul cules de Bologa, aşa cum se va observa în cele ce urmează.

Dintre feciorii moşului, cel mai mic era supranumit Voinic de plumb, pentru că nu contrazicea pe nimeni, se îndoia ca plumbul şi prefera să stea înțelept după cuptor, „ca un cenuşotcă", în loc să ducă o viață activă. Statutul fiului mai mic, pe care nimeni nu-l bagă în seamă, este unul nesemnificativ, părinții înşişi socotindu-l „ca pe unul de a doua mână"[55]. Acest voinic îşi trimite tatăl ca mesager la curtea împăratului, prinzându-se să aducă el înapoi soarele, luna şi stelele. Solia trimisă nu pleacă totuşi fără o fermă opoziție din partea tatălui şi a fraților, care-l socoteau „nebun" pe mezin, nebănuind că sub aparența de nebunie se ascund posibilități extraordinare. În momentul în care împăratul acceptă, Voinic de plumb îi cere să dezgroape din partea de apus a cetății trei cai de aramă îngropați acolo de pe vremea „când pe râurile noastre curgea lapte şi miere, precum spun bătrânii"[56], să îi dea hainele în care fusese mire şi paloşul împărătesc, precum şi câte trei desagi de galbeni pe fiecare cal. Voinic de plumb şi frații săi încalecă şi pornesc în căutarea luminătorilor. În cale, la o răscruce, Voinic de plumb smulge un stâlp de fier „de nouăzeci şi nouă de măji", indicând cu el calea pe care trebuiau s-o urmeze în continuare: spre răsărit, direcție privilegiată simbolic între toate cele patru posibile. Din stâlp, nişte fierari (77!) îi fac eroului un buzdugan uriaş, pe care îl încredințează lui Moş-Călugăr, cu rugămintea să îl încălzească în foc până când se vor întoarce voinicii din expediție. După ce se odihnesc la Moş-Călugăr, cei trei frați pleacă mai departe[57].

De trei ori, în vreme ce frații săi dormeau, prefăcuți în cărbuni prin magia cuvintelor, aşa încât să nu poată vedea ce se întâmplă, Voinic de plumb ucide, la un pod de aramă un zmeu cu şase capete, la un pod de argint un zmeu cu douăsprezece capete, iar la un pod de aur un zmeu cu douăzeci şi patru de capete. Înainte de ultima confruntare, Voinic de plumb le „zice" fraților „să înnoade coadele la cai", să-i „împiedece" şi să-i lase să pască, dar aceştia se oțărăsc la el, semn al unei invidii subterane foarte intense: „măi! că mare domn te-ai făcut tu, numai să tot porunceşti şi tot noi să facem". Deoarece vorbele fraților îl „mâhnesc", Voinic de plumb face el treaba, arătându-se „supărat" până ce termină de prânzit[58].

În lupta din urmă, deosebit de grea, se produc o serie de transformări. În primul rând, zmeul se preface în roată de oțel, iar viteazul în roată de plumb, se suie în vârf de deal şi pornesc la vale izbindu-se, însă nu se pot dovedi unul pe celălalt. Sub a doua for-

[52] Reiau clasificarea lui Şăineanu, pentru că în acest caz precis mi se pare corectă şi utilizabilă, însă îi voi aduce mai jos câteva corective majore.
[53] *Voinic de plumb*, I, *op. cit.*, p. 487.
[54] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, Bucureşti, Univers, 1970, pp. 74-75.
[55] *Voinic de plumb*, I, *op. cit.*, p. 488.
[56] *Ibid.*, p. 489.
[57] *Ibid.*, pp. 489-490.
[58] *Ibid.*, p. 493.

mă, Voinic de plumb este ajutat de trei corbi cărora le făgăduieşte leşurile celor trei zmei: în vreme ce duşmanii se luptau sub forma a două flăcări, corbii aduc apă în cioc şi o aruncă asupra flăcării roşii, căreia îi slăbesc puterile şi este învinsă îndată de flacăra vânătă[59]. Zmeul cel mic şi puternic se manifestă sub formă de flacără roşie şi în *Ţugunea, feciorul mătuşii*, basm ale cărui formule versificate sunt reproduse de G. Dem. Teodorescu în *Poezii populare române*. Flacăra albastră, în care s-a preschimbat voinicul Ţugunea, îi cere unui corb să aducă „seu în unghişoară" şi „apşoară" în cioc pentru a „unge", „înmuia" şi „stinge" flacăra duşmană[60]. Aceeaşi schemă o întâlnim în basme foarte diverse, chiar când zmeul şi voinicul nu se luptă preschimbaţi în flăcări. O singură dată, sistemul cromatic pare inversat, flacăra roşie fiind masca voinicului şi cea galbenă a zmeului, în povestea *Spaima zmeilor* de I. C. Fundescu[61]. *Cei trei fraţi şi zmeul*, basm cules şi publicat de N. D. Popescu, descrie o apariţie a zmeului care asociază o natură aeriană cu una ignică (flacără zburătoare), deoarece fiinţa fantastică monstruoasă iese dintr-un nour de furtună: „Deodată cu vântul se ivi spre soare-apune un nor negru-gălbinicios, care venea repede şi posomorât de ţi se făcea părul măciucă. Norul se despică în două şi din nor ieşi un zmeu îngrozitor, care venea spre ei cu o falcă în cer şi cu alta în pământ."[62]

Este adevărat că, aşa cum susţine V. I. Propp în *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, înfăţişarea zmeului nu se precizează cu claritate, puţine elemente permiţându-ne să trasăm un portret-robot precis al principalului oponent al eroului. În primul rând, zmeul apare ca o fiinţă pluricefală, având îndeobşte trei capete (sau un alt număr, multiplu de trei, ca în *Voinic de plumb*). În al doilea rând, zmeul este o făptură zburătoare, deşi nu întotdeauna zboară cu ajutorul aripilor (ca, de pildă, în basmul lui N. D. Popescu). În al

[59] Despre simbolismul negativ al culorii roşii în basme, vezi Lazăr Şăineanu, Capitolul II din *Introducere*, *Importanţa antropologică a basmelor*, *op. cit.*, pp. 24-26.
[60] G. Dem. Teodorescu, *Poezii populare române*, *op. cit.*, pp. 471-472.
[61] Cf. George Călinescu, *Estetica basmului*, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1965, p. 135. Alte exemple menţionate de Călinescu, unde auxiliarul voinicului este un corb, sunt: *Greuceanu* şi *Prâslea* din colecţia Ispirescu, sau *Pruncul şi călugărul*, cules de Frâncu şi Candrea din Munţii Apuseni.
[62] Basmul este reprodus în antologia *Basme populare româneşti*, Bucureşti-Chişinău, Litera Internaţional, f. a., citatul meu la p. 259.

treilea rând, „zmeul este o făptură *ignee*", având aşadar legături cu imaginarul focului[63]. Propp citează numeroase exemple din folclorul rusesc, mai ales basme din colecţia Afanasiev, în care zmeul se înfăţişează ca un monstru cu aripi de foc (nr. 72), vărsând pară pe nări şi ameninţând cu moartea prin ardere (nr. 68, 92) şi neputând fi ucis decât tot prin foc (nr. 74b)[64]. Credinţele răspândite în folclorul românesc merg în aceeaşi direcţie: în Munţii Apuseni (localitatea Ocoliş), se crede că apariţia zmeilor se produce sub formă de „pară din munte, lungă ca de doisprezece metri", „flacără", „lumineală cu zuruială mare"[65].

Din această perspectivă, nu putem admite decât cu foarte mare greutate că zmeul ar fi legat şi de o altă stihie, dintre cele patru fundamentale, anume de apă, fiind „împăratul apelor" şi locuitor al adâncurilor marine, stârnitor de potopuri şi garant al fertilităţii câmpurilor[66]. Exemplele lui Propp, din cultura populaţiilor africane, amerindiene, din China şi India, sau din mitologia Greciei antice (hidra din Lerna), sunt, în speţă, corecte, numai că pot fi ratasate la geneza unei alte fiinţe fantastice opusă eroului din basm, de data aceasta de natură acvatică, anume balaurul, cu care formalistul rus pare să confunde zmeul. Tudor Pamfile indentifică în cultura tradiţională românească trei tipuri diferite de balauri, cel de văzduh (combătut de solomonar), de uscat, localizat în ţara „armenească" unde fabrică „pietre scumpe", şi de apă, cel pe care îl ucide Sf. Gheorghe[67]. În basme, balaurul joacă un rol similar cu al zmeului, acela de păzitor al pragurilor iniţiatice peste care voinicul trebuie să treacă pentru cucerirea fetei de împărat, ceea ce explică în parte de ce Propp îl confundă cu zmeul. *Balaurul cel cu şapte capete* din colecţia Ispirescu este un exemplu grăitor pentru similitudinea de funcţii între balaur şi zmeu: „A fost odată într-o ţară un balaur mare, nevoie de cap. El avea şapte capete, trăia într-o groapă şi se hră-

[63] V. I. Propp, *Rădăcinile istorice ale basmului fantastic*, Bucureşti, Univers, 1973, pp. 268-270.
[64] *Ibid.*, pp. 269-271, 276.
[65] Gh. Pavelescu, *Cercetări asupra magiei la românii din Munţii Apuseni* (1945), in *Magia la români. Studii şi cercetări despre magie, descântece şi mană*, Bucureşti, Minerva, 1998, pp. 16-17.
[66] Propp, *Rădăcinile istorice...*, *op. cit.*, pp. 270, 291, 292-296, 299-301, 318-331.
[67] Tudor Pamfile, *Mitologie românească*, Bucureşti, Ed. All, 1997, pp. 292-294.

nea numai cu oameni."[68] De fapt, consider eu că dificultatea distingerii dintre zmeu și balaur, atâta vreme cât ne raportăm doar la funcții și detalii ale înfățișării, pusă în evidență și de Ion Taloș[69], dispare când analizăm stihiile de care țin cu precădere cei doi: zmeul e legat mai degrabă de foc, balaurul mai degrabă de apă (constituind o pereche mitologică împreună cu solomonarul).

După ce își lichidează dușmanii, Voinic de plumb întreprinde o călătorie care durează aproximativ trei luni de zile, după care ajunge la curțile zmeilor, situate într-o poiană paradisiacă din mijlocul unei păduri. Curțile sunt făcute din fier lustruit și, fiindcă nu poate să intre înăuntru, se preface în porumbel alb, ascultând pălăvrăgelile celor trei soții ale monștrilor uciși și ale mamei zmeilor. În chipul acesta, află cum ar proceda cele trei zmeoaice dacă le-ar ucide cineva bărbații: s-ar preschimba pe rând în fântână otrăvită, în câmp otrăvit și în păr cu pere otrăvicioase, din care ucigașii ar fi siliți să guste. Voinic de plumb aude și cum poate să elibereze luna, soarele și stelele din pivnițele castelului zmeilor. Un ac stă înfipt în grinda casei: cu el trebuie să împungă în cele douăsprezece încuietori de la cele douăsprezece pivnițe de sub casele zmeilor. În pivnița cea mai din adânc, adică într-o subterană întunecoasă și tainică (la superlativ), apărată de mai multe uși succesive, se află o bute mare cu douăsprezece ferecături de fier, unde sunt închiși luminătorii[70]!

De îndată ce poate, adică pe înserate, când acțiunile sale trec neobservate, eroul fură luminătorii și fuge împreună cu frații săi: în drum le omoară pe cele trei zmeoaice, cărora le cunoștea din vreme tertipurile, făcând „semnul crucii" asupra lor (avem de-a face cu un proces clar de creștinare a elementelor componente ale basmului,

[68] Petre Ispirescu, *Legende sau basmele românilor*, Timișoara, Editura Facla, 1984, p. 151.

[69] Ion Taloș, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicționar*, București, Editura Enciclopedică, 2001, p. 192: „Este greu de diferențiat între un Balaur și un zmeu. Multe atestări nu fac nicio diferență între cele două ființe mitice și consideră denumirile «balaur» și «zmeu» ca sinonime. După unele descrieri, cei doi au fost inițial șerpi, care n-au fost văzuți de niciun om în primii șapte ani de viață. La șapte ani au supt lapte de la o vacă (neagră) și au devenit balauri; după alți șapte ani balaurilor le-au crescut aripi și coadă; ei pot scuipa foc, adică devin zmei. Cu alte cuvinte, transformarea unui șarpe în zmeu este de două ori mai lungă în timp decât cea a unui balaur."

[70] *Voinic de plumb*, II, *op. cit.*, p. 592.

pus în evidență printre alții de V. I. Propp). Mai apoi, Voinic de plumb încearcă să scape la goană de urmărirea mamei zmeilor, „zmeoaica cea bătrână, scorpioana", a cărei furie atinge proporții cosmice: „venea spulberând norii din cale-i, iar din gură vărsând văpaie de foc"[71]. Un basm din colecția Ispirescu, *Țugulea, fiul unchiașului și al mătușei*, pune în scenă o urmărire similară, în care zmeoaica vine după fugari sub formă de norișor roșu, confirmând datele de simbolistică cromatică pe care le-am schițat mai sus. Voinic de plumb o întârzie pe „scorpioană" cu ajutorul a trei obiecte magice: o perie, care se transformă în pădure, o cute care devine munte stâncos și acul cu care au fost deschise pivnițele zmeilor, transformat în munte de fier prin aruncarea în spate.

În basmul cules de Bologa, cei trei voinici ajung *in extremis* la cetatea lui Moș-Călugăr, se refugiază înăuntru și, pe o gaură din zid îi dau zmeoaicei să înghită buzduganul înroșit în foc: zmeoaica pe dată crapă și cei trei sunt liberi (ființa de foc poate fi ucisă mai ales prin ardere, pârjolire). Fiindcă Voinic de plumb mai zăbovește în cetatea lui Moș-Călugăr, frații mai mari ajung primii la curtea Împăratului roșu, se împăunează cu luminătorii eliberați de fratele lor și se căsătoresc cu fetele. În ciuda sfaturilor de bună purtare date de Voinic de plumb, uită de părinții lor bătrâni și nu se îngrijesc de caii care îi ajutaseră să izbândească în aventura lor. „Pe cai îi băgară în niște grajduri întunecoase"[72], reiterând astfel un ciclu al ocultării, al ascunderii, al întunecării. Nu se poate să nu observăm că bidivii de aramă, cu care plecaseră frații în călătorie, au aceeași soartă cu luminătorii!

Răzbunarea lui Voinic de plumb nu este directă, cum ne-am putea aștepta, ci mult deturnată, ceea ce m-a făcut să vorbesc de complexitatea schemei narative a acestui basm și să sugerez că perfidia fraternă nu e un factor narativ chiar atât de important precum sugera Șăineanu. În termenii lui Propp, *Voinic de plumb* este alcătuit din două „mișcări", cea cu lupta precedând-o pe cea cu încercările grele[73]. În ce constau încercările dificile în basmul lui Bologa? Protagonistul îi cere lui Moș-Călugăr să-i spună cine este mai tare pe lume decât el, și află cu surprindere că Voinic de fier îl depășește în această privință. După o primă expediție la curțile acestuia,

[71] *Ibid.*, pp. 593-594.

[72] *Ibid.*, p. 595.

[73] *Morfologia basmului*, *op. cit.*, p. 107.

din care se întoarce mort, adus de iapa lui Moş-Călugăr, Voinic de plumb este înviat de bătrânul năzdrăvan, „cu un fel de unsoare", acompaniată de cuvinte magice şi de „puterea sfintelor rugăciuni" (căci numele celui ce-l ajută pe Voinic de plumb nu e ales în mod arbitrar)[74]. Încăpăţânat, acesta se întoarce încă o dată la Voinic de fier. Cei doi devin fraţi de cruce, iar superiorul îi cere la un moment dat lui Voinic de plumb să i-o aducă pe Ileana Cosânzeana, că de nu unde îi stau picioarele îi va sta şi capul. Voinic de plumb povăţuit de Moş-Călugăr, porneşte deghizat în negustor pe marea răsăritului (a doua călătorie simbolică în această direcţie, conotată pozitiv din punct de vedere simbolic!). Se luptă cu valurile dezlănţuite, ajunge în portul dorit şi o răpeşte pe Ileana, atrasă de mărfurile întinse ca momeală de corăbier, după ce mai întâi acesta suferise o transformare magică: „Moşul bătrân era neguţătorul, adică Voinic de plumb, care se spălase cu nişte ape de la Moş-călugăr şi se făcu un bătrân, sbârcit de bătrân ca mama pădurii."[75] La fel ca în *Tristan şi Isolda*, dar fără acţiunea niciunui filtru magic, cei doi se îndrăgostesc unul de altul pe când se înapoiau cu corabia la Voinic de fier.

După ce i-o predă acestuia pe Ileana Cosânzeana, Voinic de plumb îi cere lui Moş-Călugăr să îl ajute s-o recucerească. Acesta îl sfătuieşte să o roage pe Ileana să-l descoasă pe Voinic de fier ca să afle unde îi stau puterile. Deşi o pălmuieşte de câteva ori înainte de a-i spune, Ileana sfârşeşte prin a afla secretul, dezvăluit lui Voinic de plumb, care sparge de îndată ouăle îngropate sub pragul casei, în care se întruchipau puterile lui Voinic de fier. Iată că, în mod oarecum surprinzător, mânat de iubirea oarbă pentru o femeie şi folosindu-se de viclenia ei, şi eroul nostru acţionează ca un frate perfid, transformându-l pe Voinic de fier în „praf şi cenuşă"[76], deşi de acesta îl leagă doar o frăţie de cruce, nu mai puţin importantă, totuşi, din punct de vedere simbolic, decât cea biologică, pentru că se întemeiază pe elecţiune şi pe schimbul simbolic al sângelui!

Luând-o cu sine pe Ileana Cosânzeana, Voinic de plumb se duce incognito în coliba părintească, unde ajunge „colea când se

[74] *Voinic de plumb*, II, *op. cit.*, p. 596. Acelaşi statut îl are şi Călugărul din basmul cules de Frâncu & Candrea în Munţii Apuseni, pe care îl citam mai sus, apropo de auxiliarii eroului.
[75] *Ibid.*, p. 598.
[76] *Ibid.*, p. 601.

mesteca ziua cu noaptea"[77], amurgul părând să fie momentul său predilect de manifestare. Aici le cere bătrânilor găzduire în căsuţa „mică" şi „întunecoasă", îi iscodeşte despre viaţa lor, se urcă apoi a doua zi la cetate şi hrăneşte caii năzdrăvani. Aceştia, confundându-l cu fraţii trădători îl aruncă în mare, de unde îl scot imediat ce îşi dau seama de greşeala făcută. În aventura submarină sunt ajutaţi de împăratul peştilor, care îl descoperă pe Voinic de plumb, asemeni unui Iona, în burta unui peşte lacom. După ce peştele îl scuipă afară de zece ori mai frumos decât fusese, Voinic de plumb se întoarce în cetate, îşi pedepseşte fraţii prin cunoscuta încercare a paloşului azvârlit orbeşte în sus, îi îngroapă „până nu se făcuse încă ziuă bine"[78], îşi aduce părinţii la curtea împărătească, înduplecându-i să-şi părăsească locuinţa „întunecoasă", şi se căsătoreşte cu Ileana Cosânzeana, a doua oară, după ce la curţile lui Moş-Călugăr mai avusese loc o simili-nuntă.

Este interesant de subliniat că, deşi fraţii se poartă mizerabil (ceea ce ar justifica o pedepsire aspră, însă nu radicală), singurul fratricid din *Voinic de plumb* este însuşi protagonistul basmului, care-şi ucide atât fratele de cruce, cât şi pe cei biologici, pentru a-şi asigura o supremaţie incontestabilă şi a elimina orice concurenţă la dragostea părinţilor şi la preţuirea publică, soluţionând astfel o dilemă psihologică izvorâtă din complexele de inferioritate sugerate la început („cenuşotcă", fiinţă de mâna a doua, „nebun")!

Dar basmul publicat de Vasile Bologa nu se distinge numai prin complexitatea schemei narative, ci şi printr-o notaţie extrem de precisă, printr-o autenticitate mai presus de orice îndoială. Ritmul povestirii este respectat cu scrupulozitate; formulele introductive, formulele finale sau cele mediane sunt transcrise cu exactitate (şi ar putea completa cu folos lista constituită de Hasdeu în *Etymologicum Magnum Romaniae*, în articolul „basm").

Folcloristul nu literaturizează la extrem, deşi elementul descriptiv pare să ocupe un loc important, ca în momentul când cei trei fraţi ajung pe tărâmul zmeilor: „Şi au mers, au mers ei încă cale lungă, aşa preţ ca de trei săptămâni, deodată numa se pomenesc în marginea unui şes întins, acoperit c-un covor frumos de iarbă verde, presărat cu tot felul de flori. Pe mijlocul şesului curgea un râu

[77] *Ibid.*, p. 602.
[78] *Ibid.*, p. 604.

limpede cum e deochiul, dar nici nu curgea cum se curge, ci pare că numai se legăna. Peste râu se afla un pod mare de aramă."[79]

Figurativitatea limbajului, chiar dacă pe alocuri abundentă, se bazează pe un set limitat de mijloace, în special pe comparații, care uneori produc impresia de rafinament stilistic: „Și se făcură, Doamne! două izvoare frumoase, unul de-a dreapta și unul de-a stânga drumului, în cari apa, cum izvora din pământ, se juca ca niște mărgele de pietre scumpe, iar jur împrejur se îngânau florile cu ele."[80]

O particularitate stilistică a basmului cules de Vasile Bologa este abundența proverbelor, a zicătorilor, a frânturilor de limbă cu valoare gnomică, menite să dea credibilitate narațiunii, să extragă o învățătură morală din evenimentele povestite, să relativizeze unele fapte care par prea clare și să lege fantasticul de cotidian. Aș cita, pentru savoarea lor, câteva exemple, introduse în țesătura narațiunii prin diferite mijloace: „vorba ceea: lac să fie, că broaște se află", „ce știi însă din care tufă sare iepurele", „banu-i ochiu dracului", „nu în zadar s-a zis că muierea are nouă guri", „cum e vorba: nu dorm toți, câți au ochii închiși", „gura dulce, mult aduce", „dar bag seama, nu tot cine pregătește, se și îndulcește", „căci vorba ceea: ceea ce săvârșește muierea nu poate săvârși nimenea", „frica-i mare domn" etc.

Pasajele rimate fluidizează textul și ne introduc în atmosfera poveștii; subtila ironie care le străbate are dublul efect de a ne situa în centrul tramei narative, dar și de a ne ajuta să luăm distanță critică față de faptele înfățișate. O ilustrare perfectă a efectului complex produs de aceste pasaje rimate o găsim chiar la începutul poveștii: „A fost odată a fost, că de n-ar fi nici s-ar povesti; că nici eu nu-s deodată cu poveștile, mânca-mi-ar pita fălcile, că-s mai mic cu o zi două, mânca-mi-le-ar pe amândouă. Mi-aduc aminte când poveștile pe la poarta noastră trecea, maica atunci mă făcea; și eu luai o poveste de coadă ș-o țipai la noi în ogradă, ș-o bătui bine bine, să mă-nvețe și pe mine. De-atunci eu nu mințesc cum se mințește, ci mințesc de pârlesc, că în lume așa se trăiește."[81] Aceeași situație de distanțare ironică față de faptele narate se întâlnește într-o formulă mediană, care nu-și îndeplinește totuși mai puțin, din această pricină, rolul narativ: „Și au mers, au mers ei încă multă lume și împărăție, ca Dumnezeu să ne ție, că din poveste, înainte mult mai este, și mai frumoasă s-ascultați și d-voastră, că cine-a asculta bine-a învăța, iar cine va durmi, bine s-a odihni."[82]

[79] *Voinic de plumb*, I, *op. cit.*, p. 490.
[80] *Ibid.*, p. 494.
[81] *Voinic de plumb*, I, *op. cit.*, p. 487.

De unde culege Vasile Bologa basmul *Voinic de plumb*? Din păcate, ca pentru poeziile populare și pentru colinde, nu ne comunică nici aici numele, vârsta și statutul social al informatorului, ba nici măcar locul culegerii. Totuși, șase versuri din *Voinic de plumb* de permit să facem o supoziție geografică, dat fiind că le putem pune în paralel cu poezia nr. 146 din *Poezii poporale din Ardeal*, culeasă din Geoagiu de Sus. Citez mai jos, pe două coloane paralele, cele două texte:

Voinic de plumb	**Poezii poporale din Ardeal**
Hai mândră să ne luăm	Hai Mândră să ne iubim
Că noi bine sămănăm;	C-amândoi ne potrivim
Și la ochi, și la sprâncene	Și la ochi, și la sprâncene
Ca doi porumbei la pene,	Ca doi păunași la pene
Și la ochi și la uitat	Și la stat și la umblat
Ca doi porumbi la zburat.	Și la dulce sărutat.[83]

Cele două poezii populare, extrem de asemănătoare, legătura organică pe care Vasile Bologa o întreținea cu satul natal, ușurința cu care își putea desfășura campaniile de culegere tocmai aici, un *incipit* asemănător notat de Frâncu și Candrea la un basm cules (tot) din Munții Apuseni[84], toate aceste detalii ne pot permite să credem că *Voinic de plumb* a fost cules în zona Geoagiului de Sus. Tot în favoarea unei culegeri locale pledează și numeroasele regionalisme transilvănene, pe care folcloristul le păstrează totuși numai în măsura în care pot să dea culoare locală și savoare basmului, dar

[82] *Ibid.*, p. 492.
[83] *Voinic de plumb*, II, *op. cit.*, p. 599; PPA, p. 53.
[84] Teofil Frâncu și George Candrea, *Românii din Munții Apuseni (Moții)*, București, Tipografia modernă G. Luis, 1888, pp. 237-238, basmul *Pruncul și călugărul* (dincolo de formula introductivă, acest basm prezintă și alte asemănări cu *Voinic de plumb*, în special figura călugărului auxiliar): „O fost odată o fost, că de n-ar fi fost, nu s-ar povesti, că un purece a plesni într-o odată o fost, că de n-ar fi fost, nu s-ar povesti, că un purece a plesni într-o față de arie, să n-aibă unde se zvârcoli, că nu-s nici io de când poveștile, că-s mai dincoace cu două-tri zile. Când maica mă făcea, poveștile pe la poarta noastră trecea, am luat una din frunte, o băgai la noi în curte și-o bătui bine, bine, să mă-nvețe și pe mine."

nu când acestea ar îngreuna înțelegerea textului și fluiditatea lecturii. Dăm astfel peste: „a țipa" pentru „a arunca", „țidule", „buşdule", „cenuşotcă", „încai", „vojot"; peste maghiarisme foarte răspândite în Transilvania („majă", „boltă" cu diminutivul „boltiță" și cu derivatul „boltaş", „rujă", „sălaş") sau peste forme fonetico-gramaticale specifice zonei din care se trăgea folcloristul („motocositul străiților", „pălmi", „a ajutura")[85].

*

În afară de *Greuceanu*, deja menționat, alte câteva basme românești asemănătoare pot fi încadrate în acest tip al *fraților perfizi*, a cărui denumire mi se pare, totuși, nespecifică, deoarece miza majoră este răpirea luminătorilor și eliberarea lor dintr-o taină (subterană sau nu) de către mezin, ceea ce declanșează invidia fraternă. De pildă, în *Cei trei frați și zmeul*, basmul muntenesc cules de N. D. Popescu pe care l-am menționat mai sus, toată trama narativă din a doua parte a textului se concentrează în jurul invidiei fraților mai mari pe cel mic, mai abil și mai inteligent („demonul pizmei și al râvnei intră sub pielea lor și le amăra zilele"[86]), pe care aceștia încearcă să-l piardă prin slujbele absurde pe care îl obligă pe împărat să i le ceară. Dar fratele cel mic scapă cu abilitate din toate cursele și se cunună cu fata împăratului. Tipologiei propuse de Lazăr Șăineanu, față de care îmi declaram adeziunea încă de la începutul analizei, i-aș aduce totuși un amendament: dacă este clar că majoritatea basmelor menționate *supra* și *infra* în rețea cu *Voinic de plumb* explorează resorturile pizmei fraterne, *Cei trei frați și zmeul* prezintă prea puține elemente comune cu celelalte, încât să poată fi încadrat în aceeași serie (lipsește de aici miza majoră, „situația inițială" în termenii lui Propp: furarea luminătorilor de pe cer!). Consider că, deși are în comun cu celelalte basme ideea invidiei fraților mai mari, *Cei trei frați* ar trebui să fie încadrat cel puțin în alt subtip.

În același tip cu *Voinic de plumb* se încadrează alte câteva basme, despre care trebuie făcute scurte considerații înainte de a trece la *Zorila Babei*. În *Greuceanu*, care prezintă numeroase similitudini cu basmul publicat de Vasile Bologa, eroul se căsătorește cu una din fiicele Împăratului roșu, așadar lipsește toată partea relativă la Voinic de fier și la Ileana Cosânzeana (o „*mișcare*" aproape independentă, ca să vorbesc în termenii lui Propp). O altă variantă ardelenească a tipului în chestiune, *Aripa-Câmpului*, culeasă de Al. Tuducescu, are practic aceeași structură narativă ca și *Voinic de plumb*: furarea luminătorilor (soarele, luna, stelele); plecarea celor trei frați (cel mic se cheamă Aripa-Câmpului) în urma promisiunii împărătești de a da salvatorului fata de soție și jumătate din împărăție; oprirea la faurul nănaș, însărcinat să facă un buzdugan de fier; lupta cu cei trei zmei la podurile de argint, aur și „aghiamant"; victoria și luarea calului de diamant, pe al cărui spate se găseau desagii cu corpurile cerești (iarăși închise undeva la întuneric); ascultarea conversației dintre mama zmeilor și nurori și dejucarea tertipurilor acestora (schimbate în păr, măr și fântână, toate otrăvite); uciderea zmeoaicei bătrâne cu buzduganul înroșit în foc; avertismentul faurului că la trecerea peste un pod Inima-Pământului îi poate fura desagii; furtul desagilor; făgăduința acestui personaj misterios că înapoiază prada în caz că Aripa-Câmpului îi va aduce pe *Fata-Ciumei din capătul lumei*; voinicul o aduce, fiind ajutat de tovarăși năzdrăvani, înzestrați cam cu aceleași atribute ca și însoțitorii lui Harap-Alb[87]. După îndeplinirea slujbelor grele, fata se înțelege cu eroul s-o ducă acasă ca soție pentru unul din frații săi, ceea ce acesta și face, lăsând pământul fără inimă (acesta a și crăpat de altfel de ciudă)[88]. Acest basm, care nu mizează totuși pe dușmănia fraternă, e mai apropiat de *Voinic de plumb* decât *Cei trei frați*, ceea ce justifică pe de-a-ntregul regândirea tipologiei propuse de Șăineanu. Am putea, ca un corectiv la clasificarea respectivă, să considerăm că avem de-a face cu un basm alcătuit din două „mișcări", să numim tipul: furarea luminătorilor (și perfidia fraternă, aceasta putând să nu apară!).

Se vede limpede că varianta munteană e mai redusă ca dezvoltare epică în raport cu cele ardelene: se prea poate ca trama din *Geuceanu* să fi reprezentat punctul de plecare în evoluția basmului, căruia în Transilvania i s-au adăugat numeroase alte episoade. O analiză a unei alte povești ardelenești, *Aripă-Frumoasă*, culeasă de Ion Pop-Reteganul, pe care o voi întreprinde mai jos, pare să con-

[85] Ceea ce surprinde însă, în partea I din *Voinic de plumb*, *op. cit.*, p. 488, este un fonetism specific graiurilor din Muntenia: „numai să-i spele cineva pata aceasta după fața lui"...

[86] N. D. Popescu, *Basme populare românești*, *op. cit.*, p. 271.

[87] Această schemă a personajelor de tip Flămânzilă, Setilă etc. este deja atestată în veacul XVII, în *Pentameronul* lui Basile, cf. G. Călinescu, *Estetica basmului*, *op. cit.*, p. 338.

[88] Șăineanu, *op. cit.*, pp. 367-368.

firme o astfel de ipoteză, deşi *Drăgan Cenuşă*, poveste transcrisă de Ovidiu Bârlea de la Fundu Moldovei, în 1955, arată că şi în Moldova variantele acestui tip cunosc o dezvoltare narativă excepţională. Acest fenomen se poate datora şi decăderii speciei basmului şi contaminării cu alte forme narative populare: mai multe basme şi nuclee diegetice se contopesc în limitele unui singur text.

În *Drăgan Cenuşă*, un împărat are trei feciori, doi „cuminţi" şi unul „prost", care „cât era lumea şi pământul, [...] numai în cenuşă se juca". Plimbându-se într-o bună zi cu împărăteasa, tatăl încalcă hotarul zmeilor, iar zmeoaica fură – ca să se răzbune – soarele, luna, stelele şi luceferii, ba chiar şi ochii împăratului. Nu doar lumea cade în haos şi întuneric, dar şi stăpânului acelui ţinut i se taie orice contact vizual cu exteriorul, spărgându-i-se acele „ferestre ale sufletului", cum a considerat ochii o întreagă tradiţie culturală! Fraţii mai mari eşuează, sunt făcuţi prizonieri pentru că nu au putut plăti consumaţia la un „hotel", iar pe urmele lor porneşte şi prostalăul, după ce tatăl încearcă să-l ucidă de furie. Mezinul nu ia decât iapa cu care fusese părintele mire şi o „turtă de cenuşă" coaptă de mamă. Fraţii sunt eliberaţi, au loc luptele cu cei trei zmei, în ultima voinicul este ajutat de un corb, „dă drumul" luminătorilor, le spionează pe cele trei neveste şi pe mama zmeilor, ia ochii împăratului, evită tertipurile zmeoaicelor, îşi trimite fraţii acasă cu sfatul bizar ca să spună că ei sunt eliberatorii luminătorilor, rătăceşte multă vreme prin lume, răpune zmeoaica bătrână, o aduce pe fata Împăratului Verde pentru Marcu Armănaş (echivalentul lui Voinic de fier) cu auxiliari asemănători cu cei din *Aripa-Câmpului*, ucide un balaur stricător, salvează un moşneag de un soi de jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure, pleacă cu fiii bătrânului în căutarea monstrului scăpat, coboară în iad şi omoară dihania, nu mai poate fi tras afară cu funia deoarece „fraţii" lui întâmplători au plecat văzând că nu mai soseşte, este salvat de o pajură (şi ne vom opri mai jos asupra acestui motiv), se căsătoreşte cu fata împăratului pe care-l salvase de balaur, se întoarce acasă unde-şi găseşte familia întreagă şi fraţii însuraţi. Aici se întâmplă ceva extrem de interesant: intervine o duşmănie, dar între cumnate! Soţiile fraţilor mai mari o pizmuiesc pe a lui Drăgan Cenuşă pentru că e mai frumoasă şi o otrăvesc, însă eroul nu se răzbună, ci pleacă în căutarea vieţii veşnice, o dobândeşte, se întoarce la curţile părinteşti şi le

găseşte cufundate în pământ, despică în două un nuc uriaş şi intră în tulpina lui, rămânând acolo pe vecie[89].

Faptul că vorbeam mai sus de punct de plecare în evoluţia geografico-cronologică a acestui tip de basm nu trebuie să inducă în eroare, un produs folcloric nefiind neapărat posterior altuia numai pentru că este mai complex. Punctul de plecare nu trebuie să trimită nici la un eventual traseu de migraţie pentru un basm asemănător cu *Greuceanu* de la sud la nord sau la răsărit de Carpaţii Meridionali, unde va fi devenit mai amplu. Cred că în cazul *tipului furării luminătorilor*, la fel ca în cazul tuturor basmelor, putem să vorbim de un proces de plurigeneză, cu atât mai mult cu cât basme asemănătoare se întâlnesc la toate popoarele (voi da câteva exemple mai jos). Basmul *Voinic de plumb* pune în scenă perfidia fraternă, concurenţa între voinici în ducerea la bun sfârşit a unei sarcini foarte dificile, însă întotdeauna aceeaşi: aceea de salvare a corpurilor cereşti devorate de monştri şi de restabilire a ordinii cosmice periclitate. Invidia fraternă, rivalităţile, luptele dintre fraţi, sunt omniprezente în basme (ba chiar în mituri în general: de la cele biblice, până la cele din tragedia antică, sau la cele din literatura modernă a unor Shakespeare, Racine, Voltaire, Balzac, Flaubert, Dostoievski). Invidia fraternă apare chiar în basme pe care cercetătorii le încadrează îndeobşte în alte tipuri, ca pentru a demonstra cât de puternic este suportul psihologic al naraţiunilor exemplare!...

*

O serie de elemente de antropologie, o serie de credinţe arhaice ne pot da indicaţii despre originea acestui tip de basm, despre adevăratul punct de plecare al evoluţiei sale. După Şăineanu, în basme supravieţuiesc „credinţe străvechi, ca nişte ecouri dintr-o lume de mult dispărută", şi aceste supravieţuiri sunt vizibile în faptul că numeroase basme pun în scenă cazuri de antropofagie, de incest şi de pruncucideri. „Astfel, credinţa universală despre puterea monştrilor asupra corpurilor cereşti, asupra soarelui şi lunei, pe cari le pot fura sau mânca, producând eclipse, o conţine basmul muntean *Greuceanu*."[90]

[89] *Drăgan Cenuşă*, povestită de Gh. Zlotar din Fundu Moldovei în 1955, in Ovidiu Bârlea, *Petrea Făt-Frumos* (1967), *apud Basmul cu soarele şi luna (Din basmele timpului şi ale spaţiului)*, Antologie, prefaţă şi bibliografie de Iulian Chivu, Bucureşti, Minerva, 1988, pp. 65-90.

[90] Lazăr Şăineanu, *op. cit.*, p. 24. Nu alta este părerea lui Propp, care leagă în permanenţă basmul, atât în *Morfologia...*, cât mai ales în *Rădăcinile istorice...*, de universul ritului, al credinţelor religioase şi al miturilor.

Am văzut deja acest tip de credințe în colindele de tip **furarea luminătorilor (Iuda care fură din rai)**: colecția Vasile Bologa înregistrează trei variante, pe lângă care am citat și un text din colecția lui G. Dem. Teodorescu, precum și unul din colecția lui Alexiu Viciu, oferind și numeroase indicații asupra răspândirii generale a tipului la români, pe baza a încă 16 variante reproduse de Ioan Bocșa. Dacă Andrei Oișteanu, pe urmele unor cercetători ca Al. Rosetti și Nicolae Cartojan, situează originea acestui tip de colinde într-o legendă apocrifă cu parfum bogumilic, datând de la începutul secolului al XIX-lea (*Povestea lui Satanailu cum s-au trufitu împotriva ziditorului D[u]mnezeu cu gândul și cum au căzut dinu ceriu de s-au făcut din înger luminatu, de s-au făcut dracu*)[91], este destul de greu să atribuim și tipului de basm analizat aici aceeași origine. Singurul lucru cert care se poate postula în legătură cu originea basmului nostru este că o credință arhaică foarte răspândită în miturile diferitelor popoare va fi intrat în contact cu foarte oedipianul scenariu al invidiei fraterne și va fi generat o dezvoltare narativă de tip *Greuceanu*.

O curiozitate care merită să fie citată aici este *Basmul cu soarele și luna*, provenit tot din Transilvania ca și *Voinic de plumb*, publicat de Candrea, Densusianu și Speranția în *Graiul nostru*[92]. În zilele craiului „Eliazar" (și această precizare temporală este interesantă prin însăși nedeterminarea ei!) luna și soarele s-au ascuns. Împăratul le promite celor trei feciori pe care-i are că le dă jumătate din împărăție dacă reușesc să aducă luminătorii înapoi. Fratele mai mare cere să fie îmbrăcat în alb, iar cel mijlociu în negru („să fie noapte pe unde m-oi duce și zuă") ca să aibă succes în călătoria întreprinsă. „Ceva dobitoc", adică un balaur ținând în gură un cerb, le sperie caii și se tem să meargă mai departe, așa că vine rândul fratelui mai mic să-și încerce norocul. Și el pățește la fel, însă nu se întoarce acasă, ci pornește să rătăcească pe dealuri, întâlnindu-se cu o babă, care îi spune că are trei feciori (Mihăilaș, Toderaș, Petre) capabili să-l ajute. Din acest punct, Mihăilaș devine eroul basmului. În urma rugăminților cerbului și a promisiunilor sale că-i va spune unde sunt soarele și luna, el decide să taie balaurul care se căznea să-l înghită de un an și nu reușea din pricina coarnelor ră-

[91] Andrei Oișteanu, *op. cit.*, p. 20.
[92] *Graiul nostru*, 1906-1908, *apud Basmul cu soarele și luna (Din basmele timpului și ale spațiului)*, *op. cit.*, pp. 209-215.

muroase. Cerbul îi mulțumește, se dă peste cap și devine un fecior frumos, care îi spune lui Mihăilaș că luminătorii i-au înghițit doi frați de-ai lui: „Și dacă i-ei prinde, îi omori și taie inima-n ei, că-n inimă la iei afli soarele și luna."[93] La podul de fier, eroul ucide un cerb în care nu află nimic, la podul de aramă un cerb cu trei capete (din el sloboade luna), iar la podul de oțel un cerb-zmeu cu cinci capete învins de Mihăilaș și frații săi în vreme ce tovarășii lor, probabil fiii împăratului, dormeau sub pod. În acest basm, conflictul fratern apare exact unde nu ne-am aștepta. Cerbul care își trădează frații o face ca să se răzbune pentru că aceștia nu l-au scos din gura balaurului: „io trii frați am și n-am bai dacă i-ei omorî pe tustrii, că iei o știut că io-s în gura bălaurului de un an și nu m-o căutat"[94]. După uciderea monștrilor și eliberarea luminătorilor, basmul continuă pe schema cunoscută din *Voinic de plumb*, cu mama zmeilor și nurorile ei, însă aici – pe lângă că eroul prefăcut în cotoi aude conversația respectivă – cel care trădează planul de otrăvire pus la cale de văduve este iarăși cumnatul lor, cerbul scăpat de Mihăilaș, care-și ucide în felul acesta întreaga familie, inclusiv mama, ajutându-și salvatorul să-i arunce buzduganul înroșit în foc pe gât! În final, Mihăilaș se căsătorește cu fata împăratului, care-și face apariția abia acum nu la început, și nu mai aflăm nimic despre cei trei frați plecați la început în călătorie...

În acest basm transilvănean, mi se pare semnificativă înghițirea luminătorilor și sălășluirea lor în inima monștrilor cornuți: este un mod acesta de a sublinia că luna și soarele, la fel ca inima pentru trup, sunt principii pulsatile, vitale, dătătoare de putere și energie, ale lumii întregi, care – fără lumina dată de corpurile cerești – se stinge și piere. Nu întâmplător, numeroase credințe religioase și mituri vorbesc despre dispariția astrelor, ilustrând o frică arhaică, viscerală, incontrolabilă a omului (nu doar primitiv): aceea de a rămâne captiv în întuneric. Căci, așa cum observa Edmund Burke în lucrarea sa din 1757, *On the Sublime and Beautiful*, întunericul sporește spaima, constrângându-ne să nu putem aprecia corect dimensiunile primejdiei ce ne amenință.

Mă voi opri puțin aici asupra vârcolacilor, figuri complexe din registrul aerian al imaginarului, cărora le este atribuită funcția principală de a vrea să mănânce luna sau soarele, țăranii expli-

[93] *Ibid.*, p. 211.
[94] *Ibid.*

cându-şi în felul acesta eclipsele. Astfel, poporul şi-i imaginează sub înfăţişări din cele mai diferite: zmei (!!!), balauri, şerpi (de cele mai multe ori cu aripi), câini, pisici, lupi, „fiare ale cerului", „năzdrăvani ai cerului", animale zburătoare, oameni cu aripi şi dinţi de fier, născuţi cu căiţă pe cap, fratricizi (!!! în calitatea aceasta, au un raport simbolic cu Cain), duhuri rele, necurate, oameni căzuţi în letargie („în vânturi") al căror suflet părăseşte trupul pentru a se înălţa la cer ca să mănânce luminătorii etc.[95] Credinţele poporului român au un raport strâns cu cele ale popoarelor slave (de la care provine şi numele vârcolacului, cf. *vukodlak*[96]), analizate de Roman Jakobson, în a cărui viziune vârcolacii mănâncă luminătorii deoarece le place întunericul şi pentru a proclama victoria elementului nocturn asupra celui diurn[97]. Un basm fantastic din colecţia Afanasiev narează, la fel ca basmele româneşti, cum monştri cu puteri magice răpesc lumina zilei, instaurând domnia nopţii şi a haosului. Ivan Popialov, fiul mai mic şi socotit prostănac, îşi face o măciucă zdravănă cu care porneşte – însoţit de fraţii săi – să elibereze lumina, ucide trei zmei (cu 3, 6, 12 capete), fiind asistat în lupta finală de un corb, care îi cheamă pe fraţii mai mari în ajutor deoarece i s-au promis cadavre de mâncare. La Afanasiev, intervine până şi transformarea eroului în pisică pentru a asculta conversaţia dintre zmeoaica bătrână şi fetele zmeului (acestea din urmă se vor preface în perne de mătase, măr, izvor)[98]. Vom regăsi o victorie temporară a nocturnului asupra diurnului în *Zorila Babei* şi în basmele înrudite.

Pentru a ilustra marea răspândire a credinţei conform căreia monştrii pot răpi luminătorii de pe cer, ţinându-i captivi într-o fortăreaţă sau înghiţindu-i (din punct de vedere funcţional, ambele imagini sunt echivalente, deoarece mizează pe ideea de claustrare, de închidere, de rupere a oricărui contact cu exteriorul), voi spune doar că sunt foarte frecvente în miturile tribului Kafir (din Prasun,

[95] Ion Muşlea şi Ovidiu Bârlea, *Tipologia folclorului. Din răspunsurile la chestionarele lui B. P. Hasdeu*, Bucureşti, Minerva, 1970, pp. 227-229.
[96] Harry Senn, „Romanian Werewolves: Seasons, Ritual Cycles", in *Folklore*, Vol. 93, Nr. 2, 1982, p. 208.
[97] Roman Jakobson, *Slavic Epic Studies*, Selected Writings 4, Paris & Haga, Mouton & Comp., 1966, p. 345.
[98] G. Călinescu, *Estetica basmului*, *op. cit.*, p. 371. Vezi şi Propp, *Morfologia basmului*, *op. cit.*, p. 36, cazul nr. 4 din prejudicierile tipice situaţiei iniţiale a basmului.

Hindukush) şi că au fost atestate în credinţele acestui trib odată cu tradiţiile orale culese de M. Elphinstone (1839). Zeul Mandi salvează luminătorii din fortăreaţa de aur a uriaşului Espereg-era, sau din castelul de fier al celor şapte uriaşi (tot un palat de fier avem şi în *Voinic de plumb*!). În acest al doilea mit, o bătrână năzdrăvană care seamănă mult cu Moş-Călugăr încearcă să-l ajute pe zeul Mandi în aventura de salvare a luminătorilor[99]. Credinţa că fiinţe fantastice (aeriene sau ignice şi / sau hibride) pot să devoreze corpurile cereşti face parte dintre universaliile imaginarului, fiind semnalată în ariile culturale cele mai diverse, situate uneori la mii de kilometri depărtare, în afara oricărui contact direct: în America de Sud, de exemplu, luminătorii sunt mâncaţi în timpul eclipselor de unul sau mai mulţi jaguari cereşti[100].

1.4.2. Despre o simbolistică nocturnă şi cosmică, pe fond de invidie fraternă

În *Zorila Babei. Poveste poporală din Ardeal* (1903), trama narativă este extrem de simplă şi de liniară, fără să prezinte ramificaţiile pe care le-am putut constata în *Voinic de plumb* sau în *Drăgan Cenuşă*. Un împărat are trei fete, „una mai frumoasă decât alta", pe care i le fură un zmeu. Împăratul trimite vorbă, prin olăcari, că dă fata cea mai mică de soţie şi jumătate din împărăţie celui care-i va aduce fiicele înapoi. Vestitorii se abat şi la coliba unei bătrâne, „Dumnezeu ştie de câţi ani", care dobândise la bătrâneţe trei feciori. Aceştia, născuţi toţi în aceeaşi noapte şi numiţi după momentul naşterii Sărilă, Miez-de-noapte şi Zorilă, dorm pe cuptor, în afară de mezin, care „cum îi era firea, nu dormea", respectând semantica numelui (zorile sunt momentul trezirii, acela în care fiinţele revin la viaţă după somnul nopţii). La trezirea fraţilor mai mari, le propune să caute împreună fetele răpite. Pleacă de acasă înzestraţi cu merinde şi cu o funie şi ajung la „gura unei peşteri, nu prea largă dar adâncă în pământ". Numai Zorilă are curajul să coboare „în întunerecul acelei prăpăstii" cu funia de 99 de stânjeni, fiind singurul care-şi asumă să meargă până la capătul lucrurilor întreprinse. În lumea „cealaltă", ajuns chiar lângă curţile răpitoru-

[99] Vezi miturile respective în Michael Jordan, *Din miturile lumii. Enciclopedie tematică*, Bucureşti, Humanitas, 2002, pp. 40-42, 182-183.
[100] Alfred Métraux, *Myths of the Toba and Pilaga Indians of the Gran Chaco*, Philadelphia, Memoirs of the American Folklore Society, 1946.

lui, voinicul învinge zmeul în luptă dreaptă (după ce îi vizitează „chiliile" și după ce îi trimite înapoi buzduganul vestitor „cu o putere de zece ori mai mare"). Le salvează pe cele trei fete de împărat, însă la întoarcere se întâmplă exact ca în *Prâslea cel voinic și merele de aur*, din colecția Ispirescu. Sunt scoase mai întâi fetele, în ordine inversă (de la cea mică, mai prețioasă, la cea mare), iar când îi vine eroului rândul se înlocuiește cu o piatră de moară ca să-și pună frații la încercare, dar pe la jumătatea distanței, perfizii lasă piatra să cadă la fund, crezând că și-au ucis dușmanul, că l-au făcut „praf și cenușă", iar expresia aceasta a anihilării e (p)reluată din *Voinic de plumb*. Eroul rămâne captiv în lumea de sub pământ, jelind după fata cea mică, aleasa inimii lui, timp de șapte ani, cifră de predilecție a inițierilor în gândirea magică tradițională (atâta rămâne solomonarul sub pământ, citind dintr-o carte minunată în care e cuprinsă toată înțelepciunea ezoterică a lumii).

Cifra șapte este prin excelență cifra sacră din *Biblie*, unde se spune că apare de șaptezeci și șapte de ori în Vechiul Testament, e cifra celei de-a șaptea zile în care Dumnezeu s-a odihnit după crearea lumii, șapte sunt anii în care Solomon (patronul spiritual al kabbalei și al magicienilor) a construit templul din Ierusalim, șapte preoți cu șapte trâmbițe fac de șapte ori turul Ierihonului în a șaptea zi de asediu, un lepros se vindecă după ce s-a cufundat de șapte ori în Iordan... În mistica ebraică, cifra șapte exprimă totalitatea umană androginică, alcătuită din principiul masculin și din cel feminin: Adam și-a primit complementul, pe Eva, la șapte ore după ce a fost creat. În Noul Testament, Isus îi spune lui Petru că trebuie să iertăm fratelui nostru de șaptezeci și șapte de ori câte șapte, în Evanghelia după Ioan sunt șapte mențiuni ale lui Hristos și șapte minuni săvârșite de el. Apocalipsa se construiește pe logica cifrei șapte: se vorbește de șapte lămpi care reprezintă cele șapte duhuri esențiale arzând dinaintea tronului lui Dumnezeu; cel care e așezat pe tron ține o carte sigilată cu șapte peceți (o carte magică, o carte a lumii și a vieții); șapte îngeri cântă din șapte trompeți și șapte tunete salută venirea celui de-al optulea înger etc.[101] De asemenea, teologia creștină recunoaște șapte taine ale Bisericii, șapte virtuți cardinale și șapte păcate de căpetenie, și se întemeiază pe învățăturile dezbătute la șapte concilii ecumenice. Între paranteze fie spus, pentru

[101] Éloïse Mozzani, *Le Livre des superstitions. Mythes, croyances et légendes*, Paris, Robert Laffont, col. „Bouquins", 1995, pp. 1621-1622.

pitagoricieni, cifra șapte era „vehicolul vieții omenești", constituția sau „temperamentul" nostru suferind importante schimbări la fiecare șapte ani: la orice prag septenar, ansamblul solidelor și fluidelor din corp este în întregime reînnoit, transfigurând ființa omenească[102]. Dar cifra șapte are și valențe simbolice negative. Tot în Apocalipsă, cele șapte cupe ale mâniei lui Dumnezeu provoacă șapte flageluri pe pământ. Fiara diabolică este închipuită ca un monstru cu șapte capete (cel mai adesea, atâtea capete au și balaurii din basme!). Șapte este și cifra Satanei, care încearcă să-l maimuțărească pe Dumnezeu[103].

După cei șapte ani de tristețe și jale, necesari pentru potențarea fericirii de la sfârșit, Zorilă scapă cu ajutorul unui corb, care – crezându-l mort – vrea să se înfrupte din el, dar e prins și sub amenințarea cu moartea pleacă spre lumea de sus „ca vântul și ca gândul" (similitudinile cu o poveste rusească din colecția Afanasiev sunt frapante, așa cum vom vedea mai jos). Când ajunge aproape de ținta finală, eroul se întâlnește cu „un băiat zdrențuros și fără pălărie", care păzea o turmă de porci. Intrând în vorbă cu el, află că e fiul unei slujnice de la curtea împărătească și că nu are tată, că e silit să sărute pe spinare o scroafă care nu vrea niciodată să intre în ocol: o lungă serie de umilințe și o cădere în cea mai neagră mizerie sunt partea unui nepot de împărat! Ca să marcheze ruptura cu starea jalnică din trecut, Zorilă îi dăruiește celui în care își recunoaște fiul o bâtă „ferecată", învățându-l să croiască scroafa recalcitrantă peste spinare când nu va vrea să intre în ocol. În fața acestui gest neașteptat, frații înțeleg că Zorilă s-a întors. Vorbele pe care li le spune fratele trădat sunt amenințătoare și nu lasă nici o portiță de scăpare pentru perfizi, căci, spre deosebire de Prâslea, Zorilă nu-și iartă dușmanii: „Ați crezut voi că eu sunt pierit, dar să știți că de nu va răsplăti Dumnezeu răutatea voastră, ce mi-ați făcut mie, băiatului acestuia și mumei lui, voi răsplăti-o eu!" Urmează ordalia cu paloșul aruncat în sus, fratele mai mic scapă fără vreo vătămare, iar Sărilă și Miez-de-noapte mor pe loc.

În cultura populară românească, basmul cel mai apropiat de *Zorila Babei* – împreună cu care ar putea să constituie un tip independent, incluzând însă aproape obligatoriu perfidia fraternă – este unul din Muntenia, cules de Dumitru Stăncescu (1866-1899) de la

[102] *Ibid.*, p. 1623.
[103] *Ibid.*, p. 1622.

Dedu Dinu, din comuna Chirculești, județul Vlașca, și publicat în *Basme culese din gura poporului* (1892). Basmul respectiv, intitulat *Zorilă Mireanu*[104], este mult mai amplu ca desfășurare narativă decât acela transcris de Bologa, deși asemănarea unor momente esențiale ale poveștii merge uneori până la suprapunere, cum voi arăta în cele ce urmează.

Într-o singură noapte, marcând o serie de momente importante în durata nocturnului, se nasc trei fii ai unei femei „căreia-i murise bărbatul [Mirea], lăsând-o însărcinată". Rând pe rând aceștia, botezați *De-cu-seară*, *Miez-de-noapte*, *Zorilă*, cer armele paterne, sunt trimiși în podul casei și își aleg fiecare tot ce le place. După o schemă comună mai multor tipuri de basme românești, frații mai mari iau armele cele „mai curate și mai strălucitoare", iar mezinul se mulțumește cu „ale mai ruginite"[105]. Independenți foarte devreme, cei trei frați părăsesc domiciliul matern și pleacă la vânătoare, întorcându-se însă de fiecare dată acasă, numai că nu ajung să se cunoască, deoarece fiecare din cei trei revenea exact în momentul când se născuse și – după ce mânca bine – adormea.

De aici înainte, intervin asemănările numeroase cu basmul cules de Vasile Bologa. Trei zmei le fură taman atunci pe cele trei fete ale împăratului, „frumoase ca niște luceferi" (și comparația aceasta nu mi se pare deloc întâmplătoare în contextul unui basm încărcat cu semnificații mitologice uranice), profitând de faptul că tinerele – pe care tatăl le ținea închise de frică să nu-i fie răpite – o conving pe bătrâna care le păzea, în schimbul a trei pungi de galbeni, să le lase să iasă până afară, ca să vadă „frumusețea firei"[106]. Cei trei zmei, „călări pe cai cu aripi"[107], le răpesc dintr-un peisaj paradisiac, dintre copaci plini de păsări cântătoare, din fața unui munte de pe care se prăvălea în cascadă un pârâu ale cărui ape semănau cu o cingătoare de nestemate, și le duc în lumea subpământeană, făcând din ele soțiile lor. Această „căsătorie" silită cu zmeul este interpretată de Propp, pe baza unor exemple rusești, ca fiind o formă de substituție, acceptabilă în societatea creștină, a unor

[104] Cf. D. Stăncescu, *Zorilă Mireanu*, in *Sora soarelui. Basme culese din popor*, București, Minerva, col. BPT, 1970, pp. 48-64.
[105] *Ibid.*, p. 49.
[106] *Ibid.*, p. 50.
[107] *Ibid.*, p. 51.

scheme din imaginarul arhaic în care frumoasele se acuplau cu bestiile fantastice[108].

Deși împăratul făgăduiește mare răsplată cui îi va aduce fetele înapoi, nimeni nu se încumetă să înfrunte zmeii. Totuși, un bătrân de multe știutor îi dă de știre împăratului că cei trei feciori ai văduvei i-ar putea fi de folos dacă cineva ar fi capabil să-i strângă la un loc. Însăși mama, în urma poruncii imperiale, este cea care se încumetă să-și adune fii laolaltă cu ajutorul unui soi de vrajă pentru care folosește „un colț de prescură uscată" și „o năframă uitată"[109], dar nu le comunică adevărul, pretextând că i-a reunit pentru a se cunoaște, ca nu cumva să se omoare în caz că se vor întâlni în pădure la vânătoare. În momentul acesta apar slujitorii împăratului și-i cheamă la palat; cei doi frați mai mari nu se simt capabili să împlinească misiunea care li se propune, în vreme ce Zorilă acceptă, cu condiția să li se pună la dispoziție trei ani (cifra trei apare cu mare regularitate în basmul cules de Dumitru Stăncescu, în baza principiului triplicării) pentru a face o funie lungă din coajă de tei, cu care să se poată coborî pe „tărâmul ălălalt" prin „gaura vântului"[110].

Cei doi frați mai mari scutură funia ca să fie trași afară, speriindu-se de beznă și de „lighioanele" și „spurcăciunile" pe care le găsesc acolo (mai ales broaște și șerpi uriași, adică balauri). Zorilă e singurul care merge până la capăt, ajungând într-un ținut sterp, fără iarbă și viețuitoare, „numai pământ și iar pământ"[111]. Cu ajutorul unui cal născut dintr-o pocnitură a biciului găsit în podul casei părintești, Zorilă străbate drumul până la casele celor trei zmei care le țineau prizoniere pe fete. După ce le trimite înapoi buzduganul vestitor ce se așează singur în cui, Zorilă îi învinge, rând pe rând, la fel ca în *Voinic de plumb*, la un pod de aramă, la un pod de argint și la unul de aur. În lupta din urmă, la fel ca omologul său Voinic de plumb, un corb căruia i se promit șase stârvuri (trei zmei, plus trei cai uciși de calul lui Zorilă) picură apă deasupra voinicului, ajutându-l să învingă.

Fetele împăratului scapă de zmei, sunt trase de frații mai mari înapoi în lumea oamenilor, în vreme ce mezinul vrea să-și pună frații la încercare și pățește același lucru ca Prâslea lui Ispirescu:

[108] Propp, *Rădăcinile istorice...*, *op. cit.*, pp. 315-317.
[109] *Zorilă Mireanu*, *op. cit.*, p. 52.
[110] *Ibid.*, p. 53.
[111] *Ibid.*, p. 54.

„Dar Zorilă avea bănuieli asupra fraților lui; și ca să-i încerce, în loc să se lege el, legă un pietroi și făcu semn să-l tragă în sus. Dar ce să te pomenești, vere! că nu-l traseră cât vede ochiul și unde-i dădură drumul vârzovului o dată de intră pietroiul de trei palme în pământ, când ajunse jos. Ce jale gândești că l-a coprins pe bietul Zorilă, văzând fapta fraților săi!..."[112]

După o lungă rătăcire, Zorilă poate să iasă la suprafață salvând puii unei pajure de un balaur cu trei capete. Pasărea uriașă, hrănită cu nouă bivoli și adăpată cu apa din nouă butoaie (de trei ori trei), dar și cu o bucată din talpa eroului, săvârșește în sens invers călătoria făcută de Zorilă pe vârzov. Acest nucleu narativ pare să fie extrem de important în basmele care narează o coborâre subpământeană a eroului, deoarece îl întâlnim în spațiile culturale cele mai diverse. Într-un basm turcesc, de pildă, mezinul din trei frați, porniți să afle cele trei privighetori capabile să redea sănătatea tatălui bolnav, ajunge „în lumea neagră, a întunericului", după ce a salvat păsările, coborând într-o fântână unde frații săi nu au avut curajul să coboare. Aici, salvează fata unui padișah de un dev / balaur, dar o refuză fiindcă își aflase deja soție în primele încercări, și este scos la lumină de un vultur, pe care îl hrănește exact ca în basmele românești. Ajuns acasă, își află familia sănătoasă, iar logodnica îl așteaptă cu credință: perfidia fraternă lipsește, așadar, de aici[113].

În lumea oamenilor, frații răi par să fi triumfat: aleasa lui Zorilă e „găinărească", iar fiul său porcar și amândoi suportă umilințele la care îi supun stăpânii. Trebuie subliniat că fata mai mică a împăratului a rămas grea înainte de căsătorie, lucru cum nu se poate mai natural după ce descoperise deliciile vieții conjugale alături de un zmeu care nici măcar nu părea să-i provoace o repulsie prea mare. La fel ca în basmul cules de Bologa, o scroafă – animal murdar și prevestitor de rău – din turma păzită de fiul lui Zorilă nu intră în coteț până ce acesta nu o pupă în „bumbăreață". Tatăl îi dăruiește fiului o măciucă sfătuindu-l să croiască animalul peste spinare, gest de nesupunere care-i uimește pe frații perfizi. Momentul apariției tatălui răzbunător este încărcat de semnificații, crepusculul fiind aici un timp predilect de manifestare a justiției: „Și cum se înnoptă bine, numai veni și Zorilă. Când îl văzură frații, doar că nu căzură jos de frică... Dar Zorilă nu le făcu nimic, ci-i zgorni din casă; după aia făcu nuntă cu fata a mai mică a împăratului, se duse acasă la socrul său, și stătu cu el până muri bătrânul; iar după ce muri, se făcu el împărat și trăi multă vreme în fericire, cu nevasta și cu copilul pe care li-l dăruise Dumnezeu."[114]

Încă trei basme românești, consemnate de A. Gorovei, Ion H. Ciubotaru și Silvia Ionescu, respectiv G. Cătană, pot fi încadrate în tipul pe care l-aș numi *Zorilă, salvator al fiicelor împăratului, printr-o călătorie în „lumea cealaltă"*. O variantă moldovenească (și trilogia pe regiuni istorice românești este, cu aceasta, completă!), *Cei trei feciori ai babei*, culeasă de A. Gorovei, prezintă similitudini izbitoare cu cele din Ardeal și Valahia. O babă rămâne însărcinată după ce mănâncă două boabe de piper și naște trei feciori cărora le pune numele consacrate. Aceștia pleacă de îndată ce se nasc, însă la un moment dat sunt chemați de împărat ca să-i salveze fetele răpite de „o negură" în timp ce se plimbau. Cei trei ajung la „buricul pământului", de unde Zorilă își dă drumul cu un „leagăn" în lumea cealaltă, îi răpune pe zmei la podurile de aramă, argint și aur, le salvează pe fete și le trimite sus. Frații, care se înțeleseseră deja să-l piardă pe Zorilă, prăvălesc leagănul când vine rândul mezinului să fie tras afară. Rămas în lumea de dincolo, eroul e salvat de un corb care își înfige ciocul în pieptul lui, se întoarce printre cei vii și, recunoscut de împărat ca salvator, i se dă fata cea mică de soție iar uzurpatorii sunt alungați[115].

O altă varinată, notată de Ion H. Ciubotaru și Silvia Ionescu[116], aduce un scenariu cu o sumă de variații, care merită să fie citate aici. O babă naște trei băieți, în urma înghițirii a trei boabe de piper, și le pune numele consacrate. Cel mai mic însă – și aici intervine un detaliu care leagă basmul în cauză de toate cele care vorbesc despre isprăvi de vitejie – se numește Zorilă Făt-Frumos. Cei trei pleacă la o stână din pădure, sunt atacați pe rând de o „babă vrăjitoare", care-i învinge pe primii doi, dar este pusă pe fugă de

[112] *Ibid.*, p. 60.
[113] *Vulturul meleagurilor de sub pământ*, in *Padișahul fulger. Basme turcești*, Antologie, prefață, tabel cronologic și note de Viorica Dinescu, București, Minerva, BPT, 1978, pp. 104-113.
[114] D. Stăncescu, *Zorilă Mireanu*, *op. cit.*, pp. 63-64.
[115] Șăineanu, *op. cit.*, p. 286.
[116] Ion H. Ciubotaru și Silvia Ionescu, *Vânătorii. Monografie folclorică*, Iași, Casa Județeană a Creației Populare, 1971, pp. 346-352 (*Povestea lui Zorila Făt-Frumos*).

Zorilă, după ce a fost în prealabil decapitată, şi tustrei pleacă s o caute la provocarea ei expresă pentru luptă. Fraţii mai mari sunt ucişi, dar mama lor – atenţionată de picăturile de sânge apărute pe o basma legată la icoane şi ascultând sfaturile bune ale lui Zorilă – îi învie cu ajutorul boilor care suflă duh de viaţă asupra lor. Urmărirea babei ucigaşe continuă, după ce a fost rănită încă o dată de Zorilă la cap (şi detaliul e semnificativ, deoarece toţi monştrii din basme aici trebuie să fie loviţi ca să-şi piardă puterile!): „Si mergând ei tot înainte pe dâră mai multe zile la rând, au dat de o gaură mare şi largă cât să-ncapă o casă mare într-însa. Şi dîra de sânge intra în acea gaură."[117] Gaura aceea, la fel ca în toate celelalte basme ale tipului, duce pe lumea cealaltă, unde numai mezinul este capabil să coboare cu ajutorul unui „hârzob", salvând trei fete de împărat de cei trei zmei care le răpiseră. După ce le trimite în „alba lume", fraţii mai mari taie „hârzobul" şi îl părăsesc pe mezin în bezna infernală, de unde acesta scapă cu ajutorul unei pajure căreia îi salvează puii de un balaur cu douăsprezece capete. În lumea oamenilor, Zorilă îşi găseşte fiul şi, după pedepsirea fraţilor prin ordalie, se cunună cu fata de împărat.

Cât despre o variantă bănăţeană notată de George Cătană, *Serilă, Mezilă şi Zorilă*, aceasta nu mai presupune invidia fraternă, ba dimpotrivă! După răpirea celor trei fete, un moş îi spune împăratului că doar cei trei feciori ai unei „babe vrăjitoare" le pot mântui. Aceştia „n-au supt ţâţă de la mama lor", deoarece au plecat imediat după naştere, şi nu pot fi strânşi laolaltă decât prin vrăji făcute cu nouă coţi de pânză de nouă ani, cu vin vechi de nouă ani şi cu nouă lumânări de ceară curată (3 x 3). Îmbătaţi de bătrâna fermecătoare, cei trei sunt culcaţi în acelaşi pat, la trezie se bat, dar sunt despărţiţi cu o cămaşă aruncată între ei, făcută din pânza primită de babă, şi sunt trimişi în misiunea în care izbutesc deoarece sunt înzestraţi cu puteri magice şi iau cu ei vinul şi lumânările. Serilă şi Mezilă au o vedere foarte ascuţită, iar Zorilă „a învăţat de la păcurari ca să se lupte şi nu este om pe lume ca să se poată lupta cu el". După aventuri în lumea cealaltă, în care se ajută reciproc, şi după ce mezinul îi învinge pe cei trei zmei, îşi iau fiecare nevasta care le corespunde, Zorilă devine împărat în locul socrului, făcându-şi fraţii „miniştri"[118].

[117] *Ibid.*, p. 348.
[118] Cf. G. Călinescu, *Estetica basmului*, *op. cit.*, pp. 76-77.

*

Simbolurile din basmul *Zorilă, salvator al fiicelor împăratului, printr-o călătorie în „lumea cealaltă"* sunt destul de transparente. În afară de valenţele magice ale cifrelor şapte şi trei (sau multiplii), discutate mai sus, totul se construieşte în jurul unei simbolistici a nopţii învinse (la fel ca în *Voinic de plumb*!). Din cei trei fraţi născuţi noaptea de o babă sau de o văduvă (şi detaliul este semnificativ, deoarece marchează o naştere miraculoasă), la Bologa doar Zorilă rămâne viu, iar la D. Stăncescu sau Gorovei Zorilă este cel care câştigă înfruntarea, după ce pentru o vreme triumful păruse a fi de partea fraţilor necinstiţi. Zorilă, adică acela care simbolizează aurora, lumina, viaţa, acela care este în acelaşi timp mai cinstit, mai abil, mai curajos, mai inteligent şi mai luminos. Cei şapte ani petrecuţi de eroul lui Bologa „sub pământ", adică într-un spaţiu al întunericului, stăpânit de monştri antropofagi (descris foarte plastic la D. Stăncescu), echivalează cu o coborâre *ad inferos* pe care adesea o săvârşesc eroii mitologici în parcursurile lor iniţiatice. Până şi corbul, hoitar prin excelenţă, se ratăşează acestei gramatici simbolice axate pe valorile nocturnului depăşit, transfigurat (şi prezenţa corbului în numeroase basme asemănătoare din diferite culturi ar merita, poate, o elucidare funcţională mai atentă). Situaţia soţiei şi a copilului lui Zorilă (atât la D. Stăncescu, cât şi la Bologa), mărgăritare zvârlite în gura porcilor, poate fi imaginată în nuanţe de gri, înainte de intervenţia salvatoare a celui care le va reda demnitatea.

Dacă ar fi să citim basmele cu Zorilă în cheia ezoterică folosită adesea de Vasile Lovinescu, nu ar fi greu să le apropiem de transfigurarea materiei prime, de la *nigredo* înspre *albedo* (nu trebuie scăpat din vedere că zorile ocupă un loc important în simbolistica hermetică, aşa cum putem vedea într-un tratat celebru, *Aurora consurgens*, atribuit lui Toma d'Aquino, cunoscut în foarte frumoase manuscrise de secol XV şi reluat de Jakob Böhme în 1612). Multe organizaţii ezoterice s-au referit la simbolistica aurorei în terminologia adoptată, cum este cazul acelei „Golden Dawn" (*Zorile aurite*), ordin de inspiraţie rozicruciană, din care făceau parte scriitori importanţi ca Bram Stoker, Bulwer-Lytton, Allan Bennett, Somerset Maugham, magul Aleister Crowley şi chiar W. B. Yeats. De fapt, aurora / zorile, în opoziţie cu amurgul, i-a fascinat pe oameni, sau cel puţin pe europeni, constituind una dintre bazele mate-

riale cele mai solide ale gândirii simbolice (cum se va vedea şi mai jos). Am în minte aici doi autori de secol XIX, în ale căror opere „aurora" şi „amurgul" sunt contrapuse în permanenţă, anume Ch. Baudelaire şi Fr. Nietzsche.

În *Biblie*, zorile sunt un parangon al înţelepciunii, după cum se vede în *Isus Sirah*, **24**, 32-33: „Învăţătura precum zorile o voi face să licărească şi până departe va străluci; învăţătura o voi răspândi ca pe o profeţie şi le-o voi lăsa generaţiilor de după mine." Zorile sunt aici sinonime cu învăţarea cuvântului lui Dumnezeu, în vreme ce păcatul echivalează cu o noapte fără sfârşit, în care se cufundă păcătoşii: „când aşteptau zorile, picioarele li s-au pomenit în ceaţă" (*Isaia*, **59**, 9). *Psalmii* evocă zorile şi lumina în pasaje de o frumuseţe lirică ieşită din comun, dintre care nu rezist să citez unul, deşi am impresia că mă îndepărtez de firul roşu al argumentului: „De mă voi sui în cer, Tu acolo eşti; / de mă voi pogorî în iad, Tu eşti de faţă; / de-mi voi lua aripile din lumina zorilor / şi-n marginile mării mă voi sălăşlui, / chiar şi acolo mâna Ta mă va-ndruma / şi dreapta Ta mă va ţine." (*Ps* **138**, 8-10).

Aceast gen de lectură comparatistă, hermetizantă, prinsă în vârtejul nesfârşit al referinţelor, ar însemna însă fără îndoială o depăşire flagrantă a ceea ce Umberto Eco numea „limitele interpretării", aşa că mă mulţumesc să iau basmul publicat de Vasile Bologa în 1903 doar drept ceea ce e: o bună punere în scenă a dramei psihologice a fraţilor perfizi, în consonanţă cu o simbolistică uranică. Aceasta cu atât mai mult cu cât e transcris într-o limbă curată, curgătoare, fără asperităţi, dar şi fără detaliile lingvistice spectaculoase pe care le putem constata în *Voinic de plumb*. Din *Zorila Babei* abia poate fi reţinută încheierea cu formulele finale deosebit de expresive, citabilă pentru că poate marca şi o pauză firească în procesul hermeneutic: „Aşa pedepsi Dumnezeu răutatea! Zorilă se cunună după aceea cu fata cea mai mică a împăratului, aleasa lui, pe băiat în al cărui obraz era tipărit obrazul lui Zorilă, îl îmbrăcă cinstit şi făcură o nuntă mare, n-am ce spune, cum n-am mai văzut. Am fost şi eu la acea nuntă şi-n zamă până-n pântece înotam şi de carne ca-n palmă dam. Şi să nu gândiţi oameni buni că eu vă grăiesc minciuni."

Basmele cu *Zorilă, salvator al fiicelor împăratului, printr-o călătorie în „lumea cealaltă"* nu apar doar în folclorul românesc, confirmându-se astfel observaţia făcută de folcloriști despre răs-

pândirea universală a tipurilor de basm fantastic. O poveste rusească, în care cei trei fraţi poartă numele unor momente importante din evoluţia nopţii (Vecernik-Serilă, Polunocinik-Miezilă, Svetazor-Zorilă), ni-i arată pe cei trei fraţi crescând foarte repede şi fiind înzestraţi cu puteri fizice ieşite din comun. Ei pornesc să scape fiicele ţarului, închise de trei vrăjitori în trei palate, de aramă, de argint şi de aur. Zorilă le scapă de domniţe, care îi dau palaturile respective schimbate în ouă. Văzând că aleasa mezinului e mai frumoasă decât soţiile lor, fraţii mai mari îl aruncă într-o fântână care comunică cu lumea subpământeană. Zorilă colindă pe acolo, scapă de un monstru pe fata altui ţar şi este readus în lumea oamenilor de un corb pe care-l cruţase. Aici, trimite împăratului inelul, pantoful şi hainele domniţelor din lumea cealaltă, este recunoscut ca salvator şi îşi iartă fraţii, cununându-se cu a treia prinţesă[119].

1.4.3. Alţi „fraţi perfizi": paralele psihologice şi călătorii în lumea cealaltă

Zorila Babei, basmul cules de Vasile Bologa, se aseamănă mult cu *Prâslea cel voinic şi merele de aur*, din colecţia lui Petre Ispirescu, basm care la rândul lui prezintă numeroase puncte comune cu un text cules de Afanasiev, *Pasărea de foc*. Aceste puncte comune sunt mai evidente dacă introducem în ecuaţie şi basmul *Lupul cel năzdrăvan şi Făt-Frumos*, tot din Ispirescu. Un împărat are un pom care leagă mere de aur, dar nu apucă niciodată să dea fructele coapte, deoarece noaptea vine un hoţ necunoscut şi le fură. Cei trei fii ai împăratului jură să prindă hoţul. Primii doi adorm şi rămân cu ruşinea, în vreme ce al treilea hotărăşte să pândească de pe un trunchi de copac retezat la jumătate: de fiecare dată când moţăie, cade şi se trezeşte imediat. Astfel poate să alunge hoţii, un stol de păsări dintre care una are pene de aur. Împăratul gustă din merele de aur, e fericit, iar Făt-Frumos porneşte pe urmele hoţilor. Izbânda fratelui mai mic ar putea constitui pretextul unei rivalităţi distrugătoare între fraţi, numai că pe tot parcursul naraţiunii nu mai aflăm nimic despre fraţii mai mari, care sunt complet abandonaţi în

[119] Şăineanu, *op. cit.*, p. 361 (citat din Angelo de Gubernatis, *Mythologie zoologique*). Povestea lui Svetozor este menţionată şi la Emmanuel Cosquin, *Contes populaires de Lorraine, comparés avec les contes des autres provinces de France et des pays étrangers et précédé d'un essai sur l'origine et la propagation des contes populaires européens*, Paris, Vieweg, 1886, p. 11.

calitatea lor de factor de dinamică narativă. Făt-Frumos câștigă în periplul său recunoștința, prietenia și ajutorul unui lup, prin șiretlicurile căruia dobândește pasărea cu pene de aur, iapa sireapă și pe Zâna Crăiasă de soție (același lup îl va ajuta pe Ivan la Afanasiev).

Ivan, fiul cel mic al țarului Vyslav se întoarce în țara tatălui său cu Ileana cea frumoasă (adică Ileana Cosânzeana), cu iapa cu coamă de aur și cu pasărea măiastră. La un popas, în timp ce îndrăgostiții dormeau la umbra unui copac, apar frații mai mari Dimitri și Vasili, care călătoriseră și ei în căutarea păsării cu pene de aur (lucru care la Ispirescu nu se întâmplă). Invidioși pe fratele lor mai mic, îl ucid și îl taie în bucăți. O amenință apoi pe Ileana cea frumoasă cu moartea, în caz că s-ar gândi să-i denunțe, după care trag la sorți cui să revină fata și cui iapa cu coamă de aur. Vasili urmează să se căsătorească cu aleasa fratelui mai mic, în timp ce Dimitri trebuie să se mulțumească cu ce rămâne. După plecarea ucigașilor, apare lupul năzdrăvan, care îl recunoaște pe Ivan după miros – și aici umorul involuntar al poveștii e teribil –, vrea să-l învie și nu știe cum. Uitându-se în sus, vede un corb cu doi pui pe cale să se așeze pe cadavru. Lupul se pune la pândă și când corbul cu puii se așează pe hoit, se năpustește, prinde un pui și-l obligă astfel pe corb – în schimbul vieții puiului – să-i aducă apă moartă și apă vie. Ivan învie, pleacă la curtea tatălui său, unde îi găsește pe toți la masă, reîntorși de la biserică, după nunta lui Vasili cu Ileana. Mireasa, la vederea iubitului ei, se năpustește spre el și începe să-l sărute „pe buzele-i de miere", dezvăluind tuturor adevărul. Frații perfizi sunt aruncați în temniță, iar Ivan și Ileana trăiesc fericiți împreună până la adânci bătrânețe.

Pornind tot de la un măr cu mere de aur, narațiunea gravitează în jurul invidiei fraterne în poate cel mai cunoscut basm din colecția Ispirescu: *Prâslea cel voinic și merele de aur*. La fel ca povestea rusească, basmul românesc inisistă pe încrâncenarea fraților mai mari. Din momentul când Prâslea reușește să rănească hoțul și să pună pe masa tatălui său merele de aur (simbol transparent, aducând aminte de soare prin rotunjime și strălucire), se declanșează ura fraților împotriva lui. Prâslea le propune să plece împreună în căutarea hoțului de mere și ei acceptă bucuroși: „Frații săi prinseră pizmă pe el pentru că fusese mai vrednic decât dânșii și căutau prilej ca să-l piarză; de aceea și voiră bucuros să meargă. Ei se pregătiră și porniră."[120] Ajunși la prăpastia unde se pierde dâra de sânge lăsată de hoț, cei trei frați coboară pe rând ca să vadă ce este înăuntru. Din partea fraților mai mari e vorba doar de o simulare, în vreme ce Prâslea vrea cu adevărat să ajungă până în fundul prăpastiei. Planul fraților perfizi este bine pus la punct încă de când Prâslea începe coborârea: „Să așteptăm până ce vom vedea dacă face vreo izbândă, și atunci ori bine ori rău de va face, să-l pierdem, ca să ne curățim de unul ca dânsul care ne face de rușine."[121] Contrastul între cei trei este marcant: cei doi frați mai mari sunt ipocriți, invidioși, nu se gândesc decât la rău, iar Prâslea este iute de minte, deschis la inimă, perseverent și vrând mereu să meargă până la capătul lucrurilor pe care le începe. În prăpastie, Prâslea se luptă cu trei zmei și îi învinge pe fiecare, transformându-le palatele în trei mere: unul de aramă, altul de argint și ultimul de aur (scara aceasta a valorii metalelor se regăsește și la podurile din *Voinic de plumb*, sau la cele din *Zorilă Mireanu*, în basmul rusesc cu *Svetazor*, ori în altele). De remarcat că în timpul luptei cu ultimul dintre zmei, cel mai puternic, pe la „nămiezi", luptătorii se transformă în două flăcări, exact ca în *Voinic de plumb*. Zărind un corb care se învârte deasupra lor, cei doi îi cer „seu" ca să-i întărească, făgăduindu-i: zmeul să-i dea un leș de voinic, iar Prâslea să-i dea trei leșuri de zmei. Corbul nu stă în cumpănă, pune seu peste Prâslea, care se luptă mai aprig. Soarta luptei este însă hotărâtă de fata de împărat, căreia cei doi îi cer apă, făgăduindu-i să o ia de soție. Bineînțeles că ea acceptă să-l ajute pe Prâslea, care îi promite și să o ducă înapoi în lumea din care a fost răpită de zmei.

După ce frații mai mari le trag pe fetele de împărat afară din lumea cealaltă, vine rândul lui Prâslea. Acesta, așteptându-se la o perfidie din partea fraților („simțise de mai-nainte că frații săi îi poartă sâmbetele"[122]), leagă o piatră de frânghie și își pune deasupra căciula. După ce ridică piatra cât o ridică, frații slăbesc frânghia. Piatra se prăvălește în abis cu mare vuiet, ceea ce îi face să creadă că Prâslea s-a prăpădit. Însă aceasta poate să iasă în lumea oamenilor după ce salvează niște pui de zgripsor din ghearele unui balaur: zgripsoroaica-mamă îl scoate la suprafață drept mulțumire.

[120] Ispirescu, *Prâslea cel voinic și merele de aur*, în *Legende sau basmele românilor*, *op. cit.*, pp. 69-70.
[121] *Ibid.*, p. 70.
[122] *Ibid.*, p. 73.

Recunoscut de toți în urma unor peripeții care nu mai este necesar să fie rezumate aici, Prâslea își arată mărinimia: el îi iartă pe cei doi invidioși, așa că singura pedeaspsă trebuie să le vină de la Dumnezeu. Totul se petrece aproape ca în finalul basmelor culese de Bologa, *Voinic de plumb* și *Zorila Babei*. Cei trei frați ies dinaintea palatului împărătesc și trag cu arcul în sus: săgețile fraților mai mari le cad drept în creștetul capului și-i ucid, iar săgeata lui Prâslea cade pe pământ, fără să-i facă nici un rău. După această manifestare neechivocă a justiției divine (prin ordalie), Prâslea și aleasa inimii lui pot să trăiască în fericire până la adânci bătrânețe și să domnească netulburați.

Diferența de merit și aprecierea părinților sunt surse de invidie atât la Afanasiev, cât și la Ispirescu. Francezii au și ei un basm similar, provenit din regiunea Poitou, unde se vorbește tot de mere de aur, numai că monștrii care locuiesc în castelele de pe lumea cealaltă, de fier, de argint și de aur, sunt lei. După ce voinicul îi răpune și trimite fetele sus, perfizii îl lasă să cadă, însă îl salvează o pasăre gigantică. Ajuns sus, nu-și pedepsește frații, ci, „fiindcă avea caracter mai bun decât al lor", îi iartă și le dă două din fetele găsite de soții, păstrând-o pe cea din palatul de aur pentru sine[123]. Basmele acestea pun în evidență concurența aproape spontană care se instituie între frați, mai ales când aceștia urmăresc același scop și dispun cam de aceleași mijloace pentru a-l atinge. Cum prețuirea părinților, în această schemă – a tatălui, care joacă rolul de apreciator și garant al ispăvilor vitejești, se îndreaptă spre fiul care a reușit, în ceilalți apare un sentiment de frustare care fie trebuie depășit, fie înăbușit, fie hrănit cu o crimă. Această schemă a complexelor de inferioritate și a soluțiilor pentru ele justifică îndeajuns interpretarea psihanalitică a basmelor[124].

Numeroase narațiuni populare din diverse arii culturale mizează pe o schemă cu trei frați, cu elemente foarte asemănătoare cu cele din basmele culese de Bologa. Șăineanu citează un basm săsesc cules de Haltrich (*Pasărea de aur*), unul țigănesc din Bucovina (*Năzdrăvanu*) și mai ales trei basme neogreceşti din colecția lui Hahn (*Fratele cel mic*, *Oglinda vrăjită*, *Biserica cea nouă și privighetoarea*)[125]. În prima poveste grecească, mezinul e lăsat în lumea unde se luptase cu zmeul (*drakos*), ca să-și scape sora, prin același tertip al tăierii frânghiei – care aici coboară de pe vârful unui munte uriaș în jos. După ce scapă, se întoarce în cetatea tatălui, unde trădătorii sunt pedepsiți chiar de părinte. Varianta sârbească a poveștii despre fratele mai mic, din colecția Karagić, *Palatul aerian*, ne arată trei frați pornind în căutarea surorii răpite de zmeu, pe care o găsec într-o construcție plutind în aer, unde mezinul urcă ajutându-se cu o curea din piele de cal. După ce trimite jos pe sora răpită și pe cele trei fete găsite acolo, perfizii taie cureaua și pleacă la casa tatălui, înlocuindu-l pe fratele pierdut cu un păstor. Nedreptățitul se întoarce, pe frați îi izbește cu ghioaga, iar pe păstor – care se cununase cu aleasa lui – îl omoară[126]. Francezii cunosc și ei o schemă de basm fantastic cu trei frați, în care cel mic este invidiat în urma unor fapte strălucite, așa cum se poate observa într-o poveste din Normandia, în care fii unui rege pleacă să aducă tatălui bătrân o mierlă albă, vestită că redă tinerețea celui care o posedă (similitudinile cu basmul turcesc menționat *supra* sunt frapante). Cel mic e aruncat într-un puț, dar se întoarce – scăpat de o vulpe care-i era îndatorată – și povestește trădarea. Regele își arde fiii mai mari pe rug, îl încoronează pe prâslea și redevine tânăr cu ajutorul mierlei albe[127]. Din folclorul francez, aș cita și *Regele și cei trei fii ai săi*, basm din Auvergne, în care mezinul e ucis de fratele mai mare pentru că aduce cea mai frumoasă floare și urmează a lua coroana părintească, iar mijlociul tăinuiește crima de frică. Un ciolan uscat de-al mezinului, transformat în fluier de o păstoriță, dezvăluie crima în clipa când ucigașul cântă la el[128]. Aș putea adăuga aici și multe alte povești din folclorul rusesc[129], dar exemplele suplimentare n-ar face decât să îngreuieze inutil demonstrația. Invidia fraternă pare să fie una dintre constantele majore ale imaginarului și, cu precădere, pare să pună în mișcare mecanisme psihologice similare la diverse popoare.

[123] *Les Trois pommes*, in *Contes, légendes et récits des pays de France*, strânse laolaltă de Claude Seignolle, Paris, Omnibus, 1997, vol. II, pp. 546-550.
[124] A întreprins-o, printre alții, Bruno Bettelheim, *Psychanalyse deș contes de fées*, Traduit de l'américain par Théo Carlier, Paris, Robert Laffont, 1976.

[125] Șăineanu, *op. cit.*, pp. 284, 360-361.
[126] G. Călinescu, *Estetica basmului*, *op. cit.*, p. 342. Șăineanu, *op. cit.*, p. 284.
[127] *Le Merle blanc*, in *Contes, légendes et récits des pays de France*, strânse laolaltă de Claude Seignolle, *ed. cit.*, vol. II, pp. 369-372.
[128] Vol. IV, pp. 841-843.
[129] G. Călinescu, *op. cit.*, pp. 371-372.

1.4.4. Două basme într-unul singur?

Rezumând foarte rapid lucrurile, observăm că atât basmele înrudite cu *Voinic de plumb*, cât și cele înrudite cu *Zorila Babei* pleacă de la o situație inițială, care este aceea a unei privațiuni (împăratului i se fură luminătorii sau fetele, ba chiar și merele de aur – ca să ne referim și la subtipul *Prâslea*). Sunt trimiși în misiune trei frați, dintre care doar mezinul reușește, stârnind sau nu invidia celor mai mari (acest element poate să lipsească, sau să fie soluționat în moduri foarte diverse, ceea ce pune sub semnul întrebării criteriul unic al perfidiei, reținut de Șăineanu pentru analiza acestor specimene de basm fantastic). La capătul poveștii, după o ședere în lumea cealaltă ori după o serie de încercări grele, eroul se însoară cu fata pe care și-a dobândit-o în călătoria sa inițiatică, fie că este sau nu cea promisă de împărat. Dincolo de acest schelet, nu foarte concludent, există multe elemente comune între cele două tipuri de basme analizate mai sus, de pildă contrastul între bogăția și strălucirea împăratului și a fiicelor sale și sărăcia plumburie a familiei feciorilor, aluziile la lumină, lupta cu zmeii și ajutoarele fantastice ale eroului, triumful simbolic asupra întunericului (instaurat de zmei sau întâlnit pe tărâmul celălalt), prin perseverență, curaj, inteligență etc.

Spre surprinderea mea, am constatat că există basme care strâng laolaltă elemente din *Voinic de plumb* și *Zorila Babei*, ceea ce ridică o sumă de întrebări greu de soluționat despre pertinența clasificărilor schițate mai sus și cere redefinirea criteriilor. *Aripă-Frumoasă*, poveste transilvăneană culeasă de Ion Pop-Reteganul, vine pe primul loc între basmele acestea hibride. Situația inițială este aceea a privării unei împărății de lumina corpurilor cerești: „A fost odată un împărat care a avut trei fete, dintre care cea mai mică era așa de frumoasă, de gândeai că-i ruptă din soare, cu păr galbăn ca aurul; în acea țară deodată s-au trezit că nu mai au nici soare, nici lună, nici stele, nu se știa unde sunt; au văzut numai că nu sunt. Odată deci împăratul dă de știre că cine le va aduce, va căpăta pe una din fetele lui și drept zestre: a treia parte din împărăție."[130] După eșecul multor căutători, se prezintă la curtea împărătească o babă, care îi spune împăratului că ea ar avea trei feciori capabili să aducă înapoi luminătorii. Împăratul se învoiește să lase feciorii babei să-și încerce norocul, ba îi dă acesteia și trei pâini, ață și ac ca să coasă cămășile deja întâlnite. În mod paradoxal, copiii babei se nasc abia după ce aceasta face învoiala cu împăratul: mai întâi vine Serilă, apoi Miezilă și la urmă Zorilă, toți trei plecând de acasă de îndată ce se nasc. Ei se și întorc pe rând să-și ia cămășile, care nu sunt gata, și – la invitația mamei – se culcă într-un pat, după ce aceasta i-a asigurat că-i va trezi la timp, ca să nu se încaiere fiecare cu fratele care îi urmează, fiii babei fiind „congenital adversari", după expresia lui G. Călinescu[131]. Baba nu-i trezește și, „când fu pe la prânzul cel mare, toți trei se pomeniră în aceeași clipă și văzându-se unul pe altul săriră toți trei din pat și se puseră la bătaie"[132]. Mama îi desparte și le destăinuie scopul pentru care i-a născut: să aducă înapoi luminătorii pe bolta cerească. Ei se prind să încerce și să nu se mai certe, pentru că nu se merge departe cu sfada, după expresia mamei. Se înfățișează împăratului, care le făgăduiește pe cele trei fete de soții dacă izbutesc, după care îi întreabă de nume. Feciorii răspund, celor mai mari le rămân numele date de mamă, însă mezinul Zorilă este numit – printr-un gest simbolic ale cărui rațiuni nu sunt încă limpezi – Aripă-Frumoasă. Frații cer cai și săbii, dar nu vreau lucrurile frumoase date de împărat, ci preferă mârțoage răpciugoase și arme ruginite, după o schemă bine cunoscută în basmul fantastic (întâlnită în *Zorilă Mireanu*; la Pop-Reteganul, Zorilă este cel ce alege paloșele roase de rugină). Proviziile pe care le iau pe drum sunt „trei turte de cenușe în traistă"[133], la fel ca în *Drăgan Cenușă*.

Urmează, în logica deja familiară a acestui soi de basm, episodul luptei cu zmeii, la podurile de aramă, de argint și de aur. Zorilă își așteaptă adversarii ascuns sub pod, zmeii sunt avertizați de prezența lui de către cai făcuți din același material ca și podurile, la chemarea monstrului eroul iese fără grabă și se prind în luptă dreaptă. Primii doi zmei sunt biruiți ușor și, de îndată ce Zorilă le taie capul, răsar luminătorii pe care i-au înghițit. Luptele au loc noaptea, pentru că ordinea firească a cosmosului a fost dată peste cap, „de către ziuă, căci în aceste două nopți a fost lumină, iar ziua întunerec"[134]. În ultima luptă, eroul nu mai poate învinge la fel de

[130] *Aripă-Frumoasă*, in *Basmul cu soarele și luna (Din basmele timpului și ale spațiului)*, *op. cit.*, p. 33.

[131] *Estetica basmului*, *op. cit.*, p. 389.
[132] *Aripă-Frumoasă*, *loc. cit.*, p. 34.
[133] *Ibid.*, p. 35.
[134] *Ibid.*, p. 37.

simplu. Regăsim aici episodul confruntării sub forma a două roți, Zorilă fiind de lemn, iar zmeul de fier, precum și confruntarea sub forma a două flăcări. „Para vânătă" este chipul eroului, „para galbenă" acela al monstrului: niciuna dintre ele nu se poate ridica mai sus, așa cum fusese învoiala, până nu vin corbii care toarnă apă pe flacăra galbenă, în urma promisiunii că vor primi carne din trei stârvuri de zmei și din trei cai. Împărțirea prăzii de război se face astfel, în ciuda cuvântului dat corbilor (?!): calul și hainele de aramă îi revin lui Serilă, cele de argint lui Miezilă, iar cele de aur lui Zorilă.

În acest punct, în loc să se întoarcă acasă, cei trei frați decid că mai au vreme de însurătoare și că ar fi mai bine să rătăcească o vreme prin lume ca să se mai deprindă cu ea. Ajung la niște curți făcute doar din aur și argint, Zorilă se transformă în muscă și intră prin încuietoare, aflând cum au de gând să-i omoare nevestele zmeilor (fântână, cuptor și pere). Aripă-Frumoasă face cruce peste aceste capcane diavolești, la fel ca Voinic de plumb al lui Bologa, scăpând de moarte de trei ori. Între paranteze fie spus, în urmă creștinării schemelor arhaice de poveste, a apărut în anumite basme o conexiune simbolică între zmei și diavol, cum o dau de înțeles câteva expresii din colecția Ispirescu: „iazma de zmeu" (*Ileana Simziana*), „dracul de zmeu" sau „necuratul de zmeu, bala dracului" (*Voinicul cel fără de tată*)[135]. Și credințele pe care le-am cules în Munții Apuseni, de-a lungul mai multor ani, par să opereze o joncțiune între zmei și diavoli, mai ales că acestor două categorii de ființe fantastice li se atribuie aceleași case în munte, unde petrec și fac „diblă" (zaiafet, chef), de aceea cei care trec pe acolo în anumite momente pot să audă distinct sunete de ceteră...

În *Aripă-Frumoasă*, feciorii babei se despart după învingerea zmeilor și a zmeoaicelor, Zorilă plecând să afle dacă există pe lume un voinic mai tare decât el: aici debutează, în termenii lui Propp, a doua „mișcare" a narațiunii. Acel viteaz, pe care eroul îl întâlnește la un han, se cheamă Pipăruș Petru și Aripă-Frumoasă îl sărută și-l îmbrățișează, „căci au fost frați"[136] (și precizarea înrudirii mi se pare extrem de interesantă). Alt viteaz mai tare ca Zorilă este bătrânul „din pădurea blestemată", care-l ia pe erou prizonier, răpindu-i puterile și frumusețea cu ajutorul unei oglinzi magice,

[135] Petre Ispirescu, *op. cit.*, pp. 25, 96, 101.
[136] *Aripă-Frumoasă*, *loc. cit.*, p. 42.

băgându i calul în grajd și pe el închizându-l „în cușcă de fier"[137]. Bătrânul îi promite să-l elibereze dacă i-o aduce pe Ileana Cosânzeana, trăitoare peste mare, pe care eroul o răpește sub chipul unui negustor, așa cum am văzut în *Voinic de plumb*. Fata vrea să se sinucidă căci știe că Zorilă o duce bătrânului „spurcat", însă eroul îi promite s-o elibereze, ea adoarme și se trezește în brațele căpcăunului, în vreme ce tânărul stă închis în cușcă. Urmează descoaserea bătrânului, aflarea locului secret unde-și ține puterile, uciderea lui și plecarea celor doi. Pentru că are deja o mireasă făgăduită, Zorilă o dă pe Ileana Cosânzeana lui Pipăruș Petru și ea acceptă cu voioșie, făcând dovada unei mari lejerități erotice. Cei doi sunt nuni mari la ospățul la care cei trei frați se cunună cu fetele împăratului a cărui împărăție au scos-o din beznă. Iată că, în acest basm, lipsește episodul important al invidiei fraterne, cu excepția episodului inițial în care se luptă Serilă, Miezilă și Zorilă, reconciliați în final (ca la G. Cătană).

În ecou cu *Aripă-Frumoasă*, ar trebui citat și un basm bucovinean, *Mintă-Creață, Busuioc și Sucnă-Murgă*, transcris de I. G. Sbiera. O văduvă avea trei fii, numiți ca în titlu, dar porecliți – în funcție de momentul nașterii – Serilă, Miezilă, Zorilă. Împăratul în a cărui împărăție trăiau îi supune pe toți trei la o încercare grea, în scopul de a-și alege un ginere, cerându-le să-i aducă „cheia raiului" și „lumina soarelui", obiecte de substituție pentru luminători, care nu mai sunt prezenți sub formă de corpuri cerești, ci sub formă „funcțională": nu se mai aduc aștrii, ci produsul lor, „cheia raiului" nefiind aici decât elementul care dă acces la o lumină suprafirească. Împăratul îi trimite mamei pânză și ață ca să facă o cămașă, precum și o pereche de izmene, toate destinate feciorului mai merituos. Sucnă-Murgă îmbracă hainele consacrate și pleacă în căutarea lucrurilor cerute de împărat, însoțit de fratele său Busuioc, împreună cu care traversează Câmpul cu somnul și Câmpul jalei, încercând să nu sucombe tentațiilor. De aici, ajung la un pod care desparte lumea oamenilor de lumea zmeilor, Busuioc rămâne pe loc de pază, în vreme ce Zorilă pleacă spre moșiile celor trei zmei pe care îi ucide. În căruța celui din urmă găsește „cheia raiului" și „lumina soarelui" pe care le ia pentru împăratul său. După aceea, evită cap-

[137] *Ibid.*

canele întinse de nevestele zmeilor, transformate în fântână, rug și zână, mergând la curtea împăratului care i-o dă pe fiica sa de soție[138].

Cele două basme rezumate aici ridică – spuneam – o serie de întrebări importante asupra denumirii tipurilor, a granițelor ce le separă, precum și asupra semnificațiilor mitologico-simbolice pe care le vehiculează genul acesta de construcții narative hibride (din punctul de vedere al tipologiilor schițate în paginile de mai sus). E limpede că, date fiind formele intermediare constatate, care propun soluții dintre cele mai variate situației inițiale, *Voinic de plumb* și *Zorila Babei* mai pot fi privite doar cu dificultate ca și constituind tipuri independente. Și, în orice caz, perfidia fraternă, care apare destul de frecvent, nu poate fi – totuși – reținută ca un criteriu suficient de pertinent, ea constituind mai degrabă baza psihologică pe care se sprijină valoarea și mesajul pur uman al basmului. Se prea poate ca în *Aripă-Frumoasă* ori în *Mintă-Creață, Busuioc și Sucnă-Murgă*, să fie vorba de tipul primitiv, din care s-au desfăcut pe parcursul timpului mai multe subtipuri de genul *Voinic de plumb* și *Zorilă*? Această ipoteză rămâne de verificat și de argumentat mai consistent decât aș putea s-o fac eu aici. Cât despre semnificațiile mitologico-simbolice prezente în formele acestea intermediare sau sintetice de basm, este clar că ele pot fi decriptate numai printr-o analiză structurală și funcțională sistematică a lui Zorilă.

*

Lazăr Șăineanu include basmele cu Zorilă în „tipul Tezeu", pornind de la detaliul semnificativ al călătoriei eroului în lumea de dincolo, situată cel mai adesea sub pământ și doar de puține ori în aer (la greci și albanezi), și ținând seama de lupta cu un monstru devorator de ființe omenești, minotaurul. Este adevărat că această coborâre *ad inferos* și lupta cu zmeul îndreptățesc parțial o astfel de numire a tipului de basm. Însă, dacă ne raportăm la situația inițială (privarea împăratului de fiicele sale) și la trădarea fraților sau a tovarășilor de drum, precum și la salvarea miraculoasă de către o pasăre gigantică, acest basm cuprinde elemente care transcend clasificarea cu aer didactico-mitologizant a lui Șăineanu. Emmanuel Cosquin, pornind de la povestea lorenă *Jean de l'Ours*, fiu al unei femei răpite de urs, care aduce de pe lumea cealaltă prințese închise de un uriaș într-un castel, face o listă impresionantă de basme care

[138] Vezi Lazăr Șăineanu, *op. cit.*, pp. 368-369.

cuprind astfel de călătorii simbolice în lumea subpământeană (întreprinse din diverse motive și în scopuri dintre cele mai diferite, inclusiv căutarea răpitorului fructelor de aur). Foarte multe din basmele acestea, așa cum subliniază Cosquin, cuprind trădarea fraților sau a tovarășilor de drum (cel mai adesea prin tăierea frânghiei care lasă eroul pe lumea cealaltă), cât și apariția salvatoare a pajurei, vulturului sau zgripsoroaicei. Asemenea călătorii apar în basmele catalane, italiene, portugheze, elvețiene, germane, săsești, ungurești, bosniace, grecești și valahe, dar și avare, calmuce, siriene, indiene, ceea ce demonstrează – conform teoriei difuzioniste a lui Cosquin originea indiană a basmelor europene[139].

Bruno Bettelheim, pornind de la basme de tipul celor analizate sau doar menționate mai sus, face o foarte credibilă interpretare psihanalitică a călătoriei în lumea de dincolo, pe care o consideră un simbol transparent al inconștientului. Frații mai mari, adesea considerați mai inteligenți, rămân la suprafața lucrurilor, se mulțumesc cu formele raționale ale vieții și ale artei, neîndrăznind să înfrunte frica pe care le-o trezește întunericul plin de balauri și de zmei din inconștient. Cei doi nu sunt diferențiați absolut deloc și se poate pune întrebarea de ce are basmul nevoie de două personaje. Dublând figura fratelui care nu înțelege, care se teme să coboare în inconștient, povestitorul popular nu urmărește altceva decât să-l facă pe ascultător să înțeleagă mai bine miza poveștii. Dintre cei trei, doar cel mic, prostovanul aparent, are curajul să înfrunte forțele incontrolabile ale inconștientului, să ucidă monștrii pe care fiecare om îi poartă în sine, pentru a cuceri o frumusețe superioară (simbolizată de fetele de împărat pe care le sloboade din robie), sau pentru a dobândi comori pe care cei care se mulțumesc cu logica conștientului nici măcar nu le visează (corpurile cerești, merele de aur, palaturile zmeilor transformate în rodii ori ouă). Personalitatea fraților mai mari nu are nici „supraeu", nici „id" și se limtează la un „eu atrofiat", mulțumit cu soluții facile și cu interpretări grosolane și pozitiviste ale realității[140].

Dar figura lui Zorilă e mult mai misterioasă și eroul nu e un simplu Tezeu care călătorește în lumea de dincolo (fie că aceasta este sau nu un simbol al inconștientului). Pentru a interpreta corect basmele în care apare Zorilă, trebuie să se țină seama, așa cum su-

[139] Emmanuel Cosquin, *op. cit.*, pp. 12-14 și, mai pe larg, pp. 1-27.
[140] Bruno Bettelheim, *op. cit.*, pp. 138-147.

geram şi mai sus, de faptul că – în termenii lui George Călinescu eroul nostru este un „simbol meteorologic şi cronologic”[141]. După Ion Ghinoiu, Zorilă nu este altceva decât o simplă „personificare a stelei Sirius, singurul astru nocturn vizibil cu ochiul liber ziua pe timp de vară după răsăritul soarelui”, cel care „măsoară timpul nocturn scurs între al doilea şi al treilea cântat al cocoşilor”, fiind în unele credinţe din Muntenia şi Moldova fiinţă „silvestră, fiu al Mumei-Pădurii”[142]. Dacă ar fi să-l privim pe Zorilă doar pornind de la detaliile legate de personificarea timpului nocturn, este foarte probabil că am putea să ne limităm – în ceea ce priveşte geneza basmelor – la vechea teorie meteorologică, sistematizată de Adalbert Kuhn şi aspru criticată de Hasdeu[143], reluată într-o oarecare măsură de Frobenius, în *Das Zeitalter des Sonnengottes* (*Veacul zeului solar*, 1904) sau de Siecke în *Drachenkämpfe* (*Lupte cu dragoni*, 1907)[144].

Ion Taloş porneşte în prezentarea lui Zorilă de la basme de tipul celor analizate mai sus, dar adaugă acestei figuri cvasimitologice şi alte trăsături semnificative. Cei trei fraţi din poveşti sunt descrişi ca fiind bărbaţi, „mai rar femei sau zmei”, uriaşi, oameni urâţi, fantome, animale nocturne, răpitori de fete[145]... Iată că eroul salvator al fiicelor împăratului apare uneori ca o fiinţă de aceeaşi natură cu acelea împotriva cărora se luptă, îndeplinind aceleaşi gen de funcţii simbolice! Alte ipostaze ale fraţilor dau seamă de vechi scenarii mitologice al căror sens, deşi nu s-a pierdut definitiv, s-a fragmentat într-atât încât e greu de reconstituit trama originară. Zorilă şi Miezilă apar şi ca doi boi, primul purtând soarele, iar al doilea luna; ei rostogolesc soarele de la răsărit la apus cu coarnele. Duşmănia dintre ei se află înscrisă în datele mitului primitiv: cei doi boi luptă unul împotriva celuilalt, însă Zorilă iese învingător de fiecare dată. Uneori, sub forma a doi tauri, fraţii se gonesc mereu, fără a reuşi să se ajungă vreodată[146].

Într-o serie de basme destul de frecvente, Murgilă, Miezilă, Zorilă apar ca simple personificări ale momentelor principale ale nopţii, pe care Făt-Frumos le priponeşte de copaci ca să câştige timp în vederea scopului urmărit. În acest sens, exemplul cel mai grăitor îl oferă *Balaurul cel cu şapte capete* din colecţia Ispirescu, unde Zorilă se lasă cel mai greu dintre toţi legat de copac. Şăineanu atrage atenţia că scenariul mitic respectiv are o răspândire sud-est-europeană generală: „Acelaşi episod îl găsim în basmele grecilor, albanezilor, sârbilor şi ungurilor.”[147] Se poate chiar presupune că legarea timpului este, ca temă, la fel de răspândită ca şi salvarea luminătorilor, dând şi ea seamă de principiile analogice care subîntind gândirea magică.

Nu trebuie uitat că Zorilă a devenit şi personaj literar în feerii, sub pana lui Vasile Alecsandri în *Sânziana şi Pepelea* (1881) sau sub cea a lui Victor Eftimiu, în piesa de succes *Înşir-te mărgărite* (1911). În ambele scrieri, Zorilă apare ca şi crai al răsăritului venit în peţit la curtea lui Papură Vodă, respectiv a lui Alb Împărat. Ambii autori îl prezintă într-o lumină ridicolă, făcând din el un personaj grandilocvent şi găunos, plin de sine şi mulţumit de calităţile sale. Dincolo de tonul de badinaj, trăsăturile fundamentale pe care le prezintă personajul mitologic nu sunt ignorate, cum se vede în orchestraţia savantă a lui Alecsandri. Zorilă recită un poem menit s-o cucerească pe Sânziana, însă cele patru versuri nu sunt decât un pretext pentru satirizarea unor modalităţi specifice poeziei siropoase româneşti din veacul al XIX-lea, ba chiar a direcţiei instrumentaliste macedonskiene:

[141] *Estetica basmului*, *op. cit.*, *passim*.

[142] Ion Ghinoiu, *Panteonul românesc. Dicţionar*, Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2001, pp. 217-218. Vezi şi C. Rădulescu-Codin, *Literatura populară*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1986, p. 577, care citează un foarte interesant descântec de Muma-Pădurii: „U! Muma-Pădurii! / Ai şapte feciori / Şi şapte nurori, / Ceartă-i, ceartă-ţi-le: / Să nu mai cerceteze, / Să nu mai înfricoşeze, / Pe N. să nu-l înspăimânte! / Ceartă-ţi pe Murgilă, / Ceartă-ţi pe Zorilă / Si pe Dăsărelu / Şi pe Miaza-nopţii...”

[143] B. P. Hasdeu, *Etymologicum Magnum Romaniae. Dicţionarul limbei istorice şi poporane a românilor (Pagini alese)*, vol. 2, Editat de Andrei Rusu, Bucureşti, Minerva, 1970, articolul „Basm”, p. 338.

[144] Critica acestui gen de perspectivă asupra basmului a fost întreprinsă şi de Arnold Van Gennep în *Formarea legendelor*, Iaşi, Polirom, 1997, pp. 73-77 (citat p. 75): „Cât despre Siecke, el a inclus toate luptele împotriva unui monstru feroce sau a unui balaur în categoria temei eclipselor (balaurul care mănâncă soarele: China etc.).”

[145] Vezi, cu privire la acest aspect şi T. Pamfile, *op. cit.*, p. 209, ori Ov. Bârlea, *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*, Bucureşti, Editura ştiinţifică şi enciclopedică, 1976, pp. 261-263 (*Murgilă*).

[146] Ion Taloş, *Gândirea magico-religioasă la români. Dicţionar*, *op. cit.*, pp. 193-194.

[147] Lazăr Şăineanu, *op. cit.*, p. 221. Vezi, mai pe larg, pp. 220-222, 226-227.

PĂCALĂ: Ascult. (*Prezentând pe Zorilă.*) Măria-sa Zorilă, craiul Răsăritului.

PAPURĂ: Zorilă?... Am cunoscut în tinerețe pe babacu-tău; pătimea, sărmanul, de căscat, altminterea era deștept și cam... berbant. (*Râzând.*) Îmi aduc aminte că odată ne-am întârziat împreună pănă-n faptul zilei, într-o mahala!... ha! ha! ha! Stârnisem toți câinii și comisarii... ha, ha, ha!

TÂNDALĂ (*încet, cu dezaprobare*): Auguste...

PAPURĂ (*serios*): Ai dreptate, Tândală, nu iartă ighemoniconul. (*Arată pe Sânziana.*) Și e sărbătoare-n casă; iaca tac, tac.

ZORILĂ (*îngenunche dinaintea tronului Sânzianei și declamă*):

Princesă! Răsăritul e raiul pământesc;
Din el răsare luna și soarele ceresc!
Primește-a fi regină acelui dulce plai,
Ca să privească lumea-n mirare rai în rai.

(*Se scoală și se retrage.*)

PAPURĂ (*lui Tândală*): Rarerarerai în rai? parcă aud broaștele, Tândală.

TÂNDALĂ: Poezie imitativă, auguste.

PAPURĂ: O fi!...[148]

La Victor Eftimiu, care de altfel îl imită copios pe Alecsandri, Zorilă se prezintă foarte încrezător că va fi alesul uneia din fetele lui Alb Împărat, în versuri care concentrează câteva teme comune mai multor mitologii. Însă, dincolo de acestea, interesează aici tocmai opoziția evidentă cu Murgilă, care în *Sânziana și Pepelea* nu era atât de accentuată. Murgilă vine cu întunecimea nopții, în vreme ce Zorilă este un prevestitor și un aducător al luminii solare: „Eu sunt cel ce stăpânește țara Soarelui-Răsare... / Și-am venit pe vântul zilei care cântă, care sare... / Vântul zorilor ce-alintă pe săraci și pe bogați... / Nu sunt trist cum e Murgilă, și-nțeleg să-l alungați / [...] / El aduce întristarea, noaptea, vânturile, frigu'... / Pe când eu aduc căldura și lumina soarelui."[149]

[148] Vasile Alecsansdri, *Sânziana și Pepelea*, în *Teatru, vol. I (Comedii)*, București, EPL, 1961, Act II, Scena 9, p. 381.

[149] *Înșir-te mărgărite*, in *Teatru*, București, ESPLA, 1956, pp. 16-17.

Fără îndoială că interpretarea structural funcțională a personajului eminamente masculin Zorilă trebuie legată de o analiză mai largă a *Zorilor* în folclorul românesc și a simbolisticii lor (aici și elemente conotate „feminin" joacă un rol esențial). Am întâlnit deja *Zorile* invocate într-o colindă din colecția Bologa; alteori, ele sunt rugate de ceata colindătorilor – adunată pe un deal de lângă sat – să-și întârzie apariția, deoarece încă nu a fost colindată întreaga localitate. Invocarea *Zorilor* în contextul magiei erotice este destul de frecventă în Maramureș. Etnologul francez Jean Cuisenier citează un descântec „la apa Iordanului", cules în 1990, în care este vorba despre „tri zări a zorilor, / tri surori a soarelui", care o spală pe fata ce performează textul de toată „ura" și „țâpătura" aruncate asupra ei de dușmancele răuvoitoare. Aceste surori mitologice ale soarelui, „zări ale zorilor", îndeplinesc o funcție prin excelență pozitivă, aducând în lume pacea și lumina, în nuanțe de roșu, galben și alb strălucitor[150].

Cea mai importantă piesă despre *Zori* rămâne însă în folclorul românesc cântecul performat, nu întâmplător, în context funerar, cu referire la trecerea în lumea de dincolo, și întâlnit în special în Oltenia și Banatul de munte, dar și în zona Sibiului, acel cântec care a trezit în anii '30 interesul lui Constantin Brăiloiu. Performat de un grup de femei bătrâne, *Cântecul zorilor* se subdivide în *Zorile de afară*, litanii cântate în curte, cu fața către soarele răsărind, și în *Zorile mortului*, cântate la picioarele patului mortuar, cu câte o lumânare în mână. Schema pe care se construiește cântecul e simplă: cel mai frecvent, folosindu-se apelativul „surori" (trei la număr foarte adesea), zorile sunt rugate să mai întârzie, pentru ca mortul să apuce să-și desăvârșească pregătirile de trecere în lumea cealaltă. În anumite cazuri din Gorj (Costeni, Valea Mare), zorile dialoghează cu corul bătrânelor, spunându-le că trebuie să adreseze rugăciunea lor soarelui, care e mai mare peste ele și încălzește lumea și oamenii, dându-le viață[151]. Este interesant de remarcat că bestiarul funcțional în cântecul zorilor cuprinde numai animale negre,

[150] Jean Cuisenier, *Memoria Carpaților. În România milenară, o privire interioară*, *op. cit.*, p. 169, și mai pe larg despre zori, pp. 162-171.

[151] Vezi bogata monografie a acestei practice folclorice realizată de Mariana Kahane, Lucilia Georgescu-Stănculeanu, *Cântecul zorilor și bradului*, București, Editura Muzicală, 1988, pp. 580, 587 – pentru subordonarea zorilor față de soare și transferul responsabilității asupra lui.

printre acestea un loc privilegiat ocupându-l corboaica neagră, care pecetluieşte buzele mortului şi-i lipeşte pleoapele, lipsindu-l de contactul senzorial cu exteriorul.

„Înrudirea" dintre zori şi soare este un postulat fundamental în mai multe mitologii, cel puţin indo-europene. O regăsim în textele vedice, unde Sûrya, Usas (Aurora) şi Rati (Noaptea) sunt toţi copii ai lui Dyaus, zeul cerului. Uneori, din soră a soarelui, Usas devine mamă a lui, deoarece îi precedă întotdeauna răsăritul. În *Rig-Veda*, Aurora este una dintre puţinele divinităţi feminine care ocupă un loc privilegiat, de aceea îi sunt închinate numeroase imnuri propiţiatorii (*XLVIII*, *XLIX*, *CXIII*, *CXXIII*, *CXXIV* din *Cartea I*, plus încă vreo cincisprezece), menite să asigure în fiecare dimineaţă răsăritul soarelui. Ea este nemuritoare, strălucitoare, apare la răsărit într-un car magnific şi îşi dezvăluie farmecele feminine, deschide porţile cerului, trezeşte la viaţă toate creaturile, alungă spiritele rele şi visele urâte, anunţă aprinderea focurilor sacrificiale, merge întotdeauna pe căile Ordinii şi aduce inspiraţie poeţilor. *Imnul CXXIV* ne-o arată pe Aurora ca fiind cea care-şi pune la jug turma de boi roşii, strălucitori, această ipostază amintind de folclorul românesc (Zorilă este boul care poartă soarele). În *Imnul XXXII* din *Cartea I*, câteva zeităţi fundamentale sunt puse în legătură cu Tatăl Suprem, Indra, zeu al fulgerului, al soarelui, al războiului, care – după ce a ucis primul născut al dragonului de pe munte şi după ce a rupt farmecele vrăjitorilor – a dat naştere „Soarelui şi Aurorei şi Cerului", nemaiîntâlnind niciun duşman capabil să-i stea împotrivă[152]. Curios mi se pare că în respectivul imn forţele întunericului sunt reprezentate de un dragon şi de primul său născut, asociaţi cu vrăjitorii, pe care îi învinge însă un zeu posedând atribute luminoase, care va da naştere ulterior mai multor zeităţi uranice.

În mitologia greacă, conform cu *Teogonia* lui Hesiod, Helios, Luna şi Eos (Aurora) sunt progenituri ale titanului Hyperion. Iubăreaţa Aurora este mama vânturilor violente, dar şi a lui Eosphoros, luceafărul de dimineaţă, echivalentul exact al lui Zorilă din mitologia populară românească. La romani, Aurora, zeiţa dimineţii, se înnoieşte în fiecare dimineaţă şi zboară pe cer anunţând răsăritul soarelui; pictorul Guido Reni ne-o arată ca pe o purtătoare de lumină, în faţa unui car tras de doi cai, în care se află Apollo

[152] Vezi *Rig Veda Samhita*, Translated by Ralph T. H. Griffith, Compiled and formatted by Prof. M. M. Ninan, www.gigapedia.com

înconjurat de un cortegiu de fecioare, alegorii ale orelor zilei. Fresca din Palazzo Pallavicini Rospigliosi, Roma, pictată în 1613-1614, se distinge prin eleganţa figurilor feminine, jocurile fine de lumină, subtilitatea culorilor şi echilibrul compoziţiei. Dar ipostaza cea mai interesantă a Aurorei se găseşte în mitologia celtică. Soţie a Cerului de zi, Aurora este mama soarelui, patroana poeţilor şi a eroilor, dar în special călăuza pe drumurile din lumea de dincolo[153], ipostază care ne aduce aminte de Zorilă al nostru!

Toate fenomenele menţionate mai sus impun tragerea câtorva concluzii parţiale. Fie că este vorba despre figura cvasi-mitologică a lui Zorilă, erou civilizator, fie că e vorba de figura feminină a Zorilor, urmaşă a „aurorei cu degete trandafirii" din Antichitatea greco-latină, aceste fiinţe supranaturale apar ca auxiliare (fraţi / surori) ale soarelui, ca deschizătoare de drumuri pentru cel care-şi revarsă lumina şi căldura binefăcătoare peste lume. Răsăritul nu poate fi imaginat fără momentul acela de tranziţie, când faptul zilei se rupe din noaptea informă în nuanţe de alb lăptos şi roz: sunt Zorile, care preced cu puţin înroşirea orizontului şi apariţia astrului galben-auriu. Acest fenomen meteorologic, cosmic, mă obligă să mă întorc la mult denigrata teorie solară a lui Frobenius şi Siecke. Este limpede că toate produsele folclorice pe care le-am analizat, basme sau cântece rituale, colinde şi altele, trimit la o rădăcină arhaică a multor mituri şi credinţe: noaptea înghite soarele, Zorii / Zorilă îl eliberează din prizonieratul întunericului, redând lumii lumina mult dorită, fără de care omenirea nu poate trăi. Desigur că în timp, acest scenariu se va fi complicat, prin adjoncţiunea de elemente străine logicii primitive, care au dus la constituirea de semnificaţii cosmologice mai largi: noaptea a fost înlocuită prin personificări ale răului (zmei, monştri, balauri, uriaşi, Iuda în gândirea creştină, care înghit, închid sau duc soarele într-un loc întunecos, în iad), iar soarelui i s-au alăturat şi luminătorii de noapte, adică luna şi stelele, pentru ca imaginea lumii cufundate în beznă să fie mult mai pregnantă. În momentul personificării de acest fel şi în momentul când istorii de familie (fraţii duşmani) s-au instalat în inima scenariului mitic originar, s-a trecut de la mit la basm. Eroul Zorilă a căpătat şi alte nume, devenind Aripă-Frumoasă, Aripa-Câmpului, Drăgan Cenuşă, Mihăilaş, Greuceanu, Voinic de plumb,

[153] Vezi Philippe Jouet, *L'Aurore celtique, dans les mythologies, l'épopée et les traditions*, Yoran Embanner Editeur, 2006.

ba chiar Făt-Frumos ori Prâslea cel voinic, rămânând însă – sub toate aceste măşti – un aducător de lumină şi fericire. Mai mult de cât atât, soarele, luna şi stelele au fost înlocuite de substitute simbolice, în locul lor figurând orice obiect strălucitor şi nobil: fructele de aur, pasărea cu pene de aur, fiicele împăratului, frumoase „ca rupte din soare" şi având părul strălucitor ca aurul, mierlele albe etc.

Aşadar, cât priveşte basmul – şi aici încerc să gândesc într-o perspectivă genetică, după modelul lui Propp din *Rădăcinile istorice...* –, este clar că acela cules de Ion Pop-Reteganul constituie arhetipul, forma din care s-au desprins toate celelalte. Mai întâi, toate basmele în care Zorilă caută luminătorii sub alte nume, eliberându-i din captivitatea zmeilor (*Voinic de plumb*, *Greuceanu*, *Basmul cu soarele şi luna*, *Drăgan Cenuşă*). Apoi, toate basmele în care Zorilă caută fetele împăratului, aici aluziile la lumina solară fiind relativ discrete, dar nu absente (*Zorilă Mireanu*, *Zorila Babei*, *Cei trei feciori ai babei*, *Zorilă Făt-Frumos* etc.). În sfârşit, toate basmele în care Zorilă, sub alte nume, caută cu totul altceva decât luminătorii sau fetele de împărat (*Prâslea*, *Fratele cel mic*, *Palatul aerian*). Toate aceste forme de basm, derivate dintr-un arhetip, au în comun ideea luptei cu zmeii (cu monştrii) şi ideea coborârii în lumea cealaltă în căutarea obiectului răpit în situaţia iniţială, lume de cele mai multe ori situată sub pământ şi doar rareori în aer.

Aici mai rămâne un mister pe care îl sugeram în rândurile de mai sus. O majoritate covârşitoare a basmelor analizate în paginile precedente pun în scenă cazuri de invidie fraternă, soluţionate în moduri dintre cele mai diverse. Această frecvenţă a pizmei l-a chiar determinat pe Şăineanu să vorbească de un tip al *„fraţilor perfizi"*, încadrare la care îmi dădeam adeziunea, chiar dacă subliniam că e nespecifică şi că trebuie mult nuanţată. Ce e oare cu această invidie fraternă în basme? Funcţionează ea la fel şi în poveştile în care protagonişti nu mai sunt vitejii, ci surorile, fete de împărat sau ba? Cum se face că e legată adesea de scenarii mitologice de o mare arhaicitate? La o privire chiar şi superficială, e clar că fetele nu se duşmănesc din aceleaşi motive ca şi voinicii. O scurtă analiză a pizmei feminine (temă introdusă deja în basmul voinicesc *Drăgan Cenuşă*) mi se pare destul de ilustrativă pentru înţelegerea resorturilor psihologice ale basmului şi vine ca un complement necesar la cele spuse anterior.

1.4.5. Câte ceva despre perfidia sororală

Basmele culese de Vasile Bologa, *Voinic de plumb* (1892) şi *Zorila Babei* (1903), sau toate cele înrudite (româneşti ori străine), citate şi analizate în paginile precedente, pun în scenă perfidia fraternă, concurenţa între voinici în ducerea la bun sfârşit a unei sarcini dificile, în care doar cel mic reuşeşte (fiind cel mai inteligent şi mai pur dintre toţi, sau preferat de părinţi, sau pur şi simplu norocos), nu fără a trece prin încercări dure, echivalente cu o iniţiere războinică, religioasă ori erotică.

Există însă şi numeroase basme unde asistăm la o schimbare de „gen" şi unde principalul motor narativ este invidia între surori, bazată pe motive substanţial diferite de cele care determină invidia dintre fraţi. Probabil cel mai cunoscut exemplu relativ la duşmănia dintre surori este *Cenuşăreasa* (Cendrillon, Cinderella, Aschenputtel, Cenerentolla): basmul îşi datorează popularitatea printre altele şi desenului animat realizat de Walt Disney în 1949, care – deşi de origine cultă şi inspirat de Charles Perrault – face figură de variantă cu statut deplin, sau operelor lui Rossini şi Jules Massenet. Deja la sfârşitul secolului XIX, cercetătoarea Marian Roalfe Cox identifica şi analiza peste trei sute de variante ale *Cenuşăresei*, răspândite peste tot în lume[154]. Interpretările care au fost date de-a lungul timpului acestei poveşti au făcut obiectul unei sinteze realizate de Alan Dundes în 1982, o sută de ani după publicarea primei cărţi asupra subiectului[155].

Care sunt diferenţele între dimensiunea masculină şi cea feminină a invidiei dintre copii? O primă exemplificare o voi face referindu-mă la câteva variante europene ale *Cenuşăresei*. În basmul cules de fraţii Grimm la începutul veacului al XIX-lea, datele conflictului sororal sunt stabilite de la bun început: un bărbat se recăsătoreşte după moartea primei sale soţii. A doua soţie îşi aduce în noul cămin cele două fete, albe la faţă, dar negre la suflet. Fata din prima căsătorie, căreia mama ei îi poruncise cu limbă de moarte să rămână mereu bună şi răbdătoare, este imediat maltratată de surorile vitrege, care o împiedică să-şi poarte rochiile somptuoase şi o obligă să se îmbrace cu un sarafan murdar şi gri. Toate sarcinile

[154] Vezi Marian Roalfe Cox, *Cinderella: Three Hundred and Forty-five Variants*, London, The Folk-Lore Society, 1893.
[155] Alan Dundes, *Cinderella: A Folklore Casebook*, New York & London, Garland Publishing Inc., 1982.

gospodărești cad în spinarea ei și, după o zi obositoare de lucru, nenorocita nu are nici măcar dreptul să doarmă într-un pat: trebuie să se culce lângă cuptor, în cenușă, ceea ce o face să pară mereu nespălată. Aceasta este explicația supranumelui pe care surorile perfide i-l dau: Cenușăreasa.

Nu voi mai insista asupra celorlalte evenimente din basm, pentru că sunt îndeobște foarte cunoscute: cele trei apariții ale Cenușăresei la balul de la curtea împărătească, vicleșugul prințului care unge cu smoală scările palatului, pierderea condurului de aur și încercarea lui de candidatele la măritiș. Surorile Cenușăresei, împinse de mama lor, se mutilează pentru ca piciorul să le poată intra în pantoful auriu: una dintre ele își taie degetul mare, iar cealaltă își taie o bucată din călcâi. Prințul este pe punctul să le ia, pe rând, de soție, doar că este avertizat la timp de două turturele din alunul plantat de Cenușăreasa pe mormântul mamei sale. Cum condurul i se potrivește numai ei, prințul o ia de soție, iar surorile încearcă să profite de situația strălucită a celei pe care o persecutaseră fără milă. În convoiul care se îndreaptă spre biserică se găsesc și ele: cea mai mare la dreapta iar cea mică la stânga. Turturelele care îl avertizaseră pe prinț să nu le ia de soție vin și le scot câte un ochi la fiecare, drept pedeapsă pentru „răutatea" și „perfidia" lor.

În ediția din 1853 a poveștilor sârbești culese de Karagić, se găsește o variantă a *Cenușăresei*, mai apropiată de universul cultural românesc prin câteva caracteristici[156]. În primul rând, aparițiile Cenușăresei nu au loc la un bal de la curte, ci la o biserică unde în tot timpul liturghiei o admiră fiul țarului. În al doilea rând, basmul sârbesc pare să păstreze urma unor practici mult mai arhaice decât basmul german. Câteva fete sunt cu cireada la păscut lângă o prăpastie foarte adâncă (simbol și aici al inconștientului, sau pur și simplu prag simbolic spre o altă lume). Din senin, apare un bătrân cu barba albă care le avertizează ca nu cumva să scape fusul în prăpastie: mama celei care-și va pierde fusul va fi preschimbată în vacă. Fetele, surprinse de vorbele bătrânului și mai ales curioase, se apropie de prăpastie ca să o cerceteze: cea mai frumoasă dintre ele își scapă fusul înăuntru, iar seara, când se întoarce acasă, descoperă

[156] Asemănarea între basmele sârbești și românești a fost deja punctată de G. Călinescu, *Estetica basmului*, *op. cit.*, p. 342: „Basmele sârbești ale lui Karagić au unele o surprinzătoare asemănare schematică cu basmele române, nu numai în șabloanele izolate, ci în totalul rezultat din combinarea lor."

că vorbele bătrânului s-au adeverit. Mama ei a fost preschimbată într-o vacă și trebuie dusă la păscut cu restul cirezii. La scurtă vreme după aceea, tatăl fetei se recăsătorește cu o văduvă care își aduce în noul cămin propria fată. În mod curios, varianta sârbească a basmului nu mizează deloc pe rivalitatea dintre surori, ci pe ura mamei vitrege, care o detestă pe Mara deoarece este mult mai frumoasă decât propria ei fiică. Supranumele de Cenușăreasa este dat și aici în legătură cu treburile casnice care țin de vatră, îndeplinite în exclusivitate de fata bărbatului. Ura se traduce în sarcinile absurde pe care oropsita le are de îndeplinit: când duce la păscut cireada, maștera îi dă o mare cantitate de cânepă de țesut, amenințând-o cu moartea dacă nu-și îndeplinește obligațiile. Bineînțeles că pentru a duce la bun sfârșit o astfel de încercare, Cenușăreasa are nevoie de un ajutor magic. Acesta îi vine din partea mamei sale bune, care ia cânepa în gură, o mestecă și scoate un fir pe ureche, pe care Cenușăreasa trebuie doar să-l înfășoare pe fus. Remarcăm fără probleme simetria: fata se face vinovată de a-și fi scăpat fusul în prăpastie și trebuie să ispășească torcând.

Când ajutorul magic este descoperit de maștera, aceasta insistă pe lângă bărbatul ei să taie vaca: după un refuz preliminar, soțul se vede obligat să asculte. Pe Cenușăreasa o cuprinde o tristețe fără margini, dar vaca o sfătuiește să nu fie necăjită, să se abțină să mănânce din carnea ei (deci să nu participe la ceea ce este, de fapt, un festin canibal), să adune toate oasele și să le îngroape în spatele casei: în felul acesta mama moartă va putea continua s-o ajute. Într-adevăr, cufărul cu rochiile apare pe mormânt de fiecare dată când maștera cu fata ei pleacă la biserică lăsând-o pe Mara să aleagă boabele din cenușă. Restul evenimentelor sunt asemănătoare cu cele din basmul german: pierderea condurului, încercarea, nunta, cu excepția majoră că aici mama vitregă și fata ei nu sunt pedepsite pentru răutatea lor fără margini.

În folclorul românesc, mai multe basme pot fi ratașate tipului Cenușăreasa. În primul rând, două basme din colecția Ispirescu, *Găinăreasa* și *Zâna munților*, destul de diferite de cel sârbesc sau de cel german. *Găinăreasa* pune în scenă o fată de împărat fugită de acasă deoarece doar ei i se potrivește condurul mamei moarte. În consecință, după cum a poruncit aceasta înainte de a muri, cea căreia i se va potrivi condurul trebuie să-l ia de soț pe împărat. Fata fuge de incest, intră în slujbă ca găinăreasă le curtea unui alt împă-

rat și sfârșește, în urma a trei apariții la trei petreceri de nuntă, prin a se căsători cu fiul acestuia. Elementul de recunoaștere este, în basmul românesc la fel ca într-un basm albanez din colecția Auguste Dozon, un inel. În *Zâna munților*, o zână îndrăgostită de un fecior de împărat intră și ea în slujbă ca găinăreasă și sfârșește prin a se căsători cu acesta, după ce încalță condurul minunat. În cele două basme din colecția Ispirescu, nu există nici o urmă a rivalității sororale și nici o asociere cu cenușa. Avem însă aici o „cădere" cu aceeași valoare simbolică: o fată de împărat sau o zână devin găinărese și îndeplinesc o slujbă degradantă înainte de a-și împlini în mod strălucit destinul (la fel ca soția și fiul eroului din *Zorila Babei* sau din *Zorilă Mireanu*!).

Basmele de tip *Cenușăreasa* se pretează extrem de bine unei lecturi psihanalitice[157]. Fetele care au ajuns la vârsta nubilității caută soți: Cenușăreasa și surorile vitrege intră în concurență în dorința lor de a se căsători cu prințul. Această căutare în primul rând maritală explică abundența și pertinența simbolurilor erotice care traversează basmele de tip *Cenușăreasa*. Condurul este în mod evident un simbol feminin, un substitut al vaginului: nu i se potrivește decât un picior anume, simbol masculin, substitut al penisului, după cum remarcă pe bună dreptate Bruno Bettelheim[158]. Încrucișarea la care asistăm în basm este semnificativă și plină de sens pentru inconștientul cititorului: în urma evenimentelor care se produc, bărbatul ajunge în posesia unui simbol feminin, vaginal, iar fata de măritat în posesia unui simbol de tip masculin, falic. Conținutul sexual al elementelor care permit recunoașterea fetei este și mai evident în cazurile în care în mâna prințului rămâne un inel și nu un condur[159].

Bruno Bettelheim ar fi putut să propună o interpretare freudiană a simbolurilor erotice care există în basmul cules de Karagić și care sunt de altă natură decât cele din basmul cules de frații Grimm. Tinerele aplecate din curiozitate asupra prăpastiei adânci figurează fetele care au atins vârsta nubilității și sunt din ce în ce mai preocupate de propria sexualitate. Bătrânul figurează interdicțiile morale și sociale care privesc explorarea propriei sexualități:

[157] Deja parțial întreprinsă, printre alții, de Bruno Bettelheim, *op. cit.*, pp. 296-340.
[158] *Ibid.*, pp. 331-336.
[159] *Ibid.*, p. 335.

aici, acestea sunt puse în legătură cu mama (care riscă să fie transformată în vacă). Fata care scapă fusul în prăpastie, deci fata care-și explorează propria sexualitate (prin auto-satisfacere?), decade într-o stare jalnică, doarme în cenușă și trăiește în murdărie, trece printr-o serie de încercări foarte grele înainte să-și poată întemeia o familie.

Ceea ce mi se pare central în *Cenușărese* este simbolistica cenușii care traversează aproape toate variantele (și aici pot fi trasate paralele interesante cu basmele voinicești unde apare cenușa). Bruno Bettelheim consideră că Cenușăreasa încarnează o vestală degradată. Pornind de la faptul că această poveste face impresia cea mai puternică asupra copiilor între șase și zece ani, Bettelheim pune în legătură această tranșă de vârstă cu vremea la care erau alese servitoarele zeiței casnice prin excelență, Vesta, și apoi cu Cenușăreasa[160]. În opinia mea, cenușa este în primul rând o marcă a degradării: fata decade dintr-o situație strălucitoare într-o situație opacă, întunecată, fără perspective. Din punct de vedere erotic, cenușa figurează o anulare aparentă a atributelor feminine și luminoase ale Cenușăresei, pe care totuși prințul reușește să le descopere cu ajutorul condurului pierdut. Situația frumoasei Cenușăreasa, obligată să doarmă aproape de vatră, în mizerie și spuză, este analoagă cu situația din *Voinic de plumb* unde niște zmei fură luminătorii de pe cer lăsând lumea în beznă, sau cu cea din *Zorila Babei*, unde cel al cărui nume îl desemnează ca pe un purtător de lumină trebuie să petreacă șapte ani în întunericul subteran. Mulți eroi masculini sunt și ei puși în legătură cu cenușa, strat opac întins peste meritele pe care le va revela o serie de minunate fapte de arme: Drăgan Cenușă din basmul omonim, Petru Cenușă dintr-un basm cules de G. Cătană, sau Petru Cenușotcă dintr-un basm notat în Munții Apuseni de Frâncu & Candrea. Întotdeauna există o perioadă de încercări și de suferințe, înainte ca eroul sau eroina să cucerească o situație cu mult mai strălucitoare și să restabilească ordinea periclitată prin intervenții diabolice.

Dar cenușa mai are și alte valențe simbolice. Bruno Bettelheim citează două pasaje din Martin Luther. Unul, din *Cuvinte la ospețe*, îl numește pe bunul și blândul Abel „Aschenbrödel" („fratele de cenușă") în raport cu Cain – și cu aceasta suntem în inima celui mai cunoscut mit relativ la perfidia fraternă. Celălalt,

[160] *Ibid.*, p. 316.

dintr-o predică a reformatorului, făcând referință la un alt pasaj celebru din *Geneză*, afirmă că Esau era obligat să joace rolul de „frate de cenușă" în raport cu Iacov[161]. Aceste asocieri foarte interesante ne pun în față ceea ce este central în basmele de tip *Cenușăreasa*: rivalitatea sororală, căreia i se pot găsi atât explicații ce țin de o logică a conștientului, cât și explicații care țin de o logică a inconștientului, sau de o gramatică a simbolurilor (cenușa, ziua / noaptea, semnele erotice)...

În folclorul românesc există basme despre destinul divergent al unor surori, ceea ce nu antrenează însă o tramă narativă unde invidia, pizma, perfidia și dușmănia să joace un rol important. *Înșir-te mărgăritare* se deschide cu un tablou campestru: trei fete lucrează într-o cânepiște și văd trecând pe drum un fecior de boier care se întoarce acasă după lungi peregrinări prin lume. Dornice să se mărite, cele trei fete fac în surdină o serie de promisiuni minunate la adresa fiului de boier: una se prinde să-i îmbrace toată curtea dintr-un singur fus, a doua să-i sature curtea cu o singură pită, iar a treia să-i facă doi feți-logofeți cu totul și cu totul de aur. Sensibil la promisiunea fetei mai mici, boierul o ia de soție, lucru care ar fi putut trezi gelozia surorilor, mai ales că situația cu care se deschide basmul este una concurențială. La Ispirescu însă, povestea fetei mai mici se dezvoltă independent de posibila poveste a surorilor mai mari, care dispar cu totul din câmpul atenției cititorilor (ascultătorilor).

Într-un basm albanez cules de Auguste Dozon și publicat în 1881 (*Contes albanais*, Paris, Ernest Leroux Éditeur), lucrurile nu stau deloc așa. Tipologic, basmul albanez este foarte asemănător cu cel românesc, cu câteva diferențe esențiale. Un rege care avea trei fete moare și succesorul lui interzice tuturor oamenilor din regat să aibă lumină în casă în noaptea urcării lui pe tron. După ce publică această interdicție, noul rege se deghizează și își cutreieră regatul. Ajuns la casa regelui defunct, le aude pe cele trei fete ale acestuia făcând fiecare câte o promisiune minunată. Cea mai mare se prinde să facă un covor pe care toată armata ar putea să se așeze, cea mijlocie să facă un cort sub care toată armata să se poată adăposti, iar cea mai mică să-i nască un băiat și o fată cu stea în frunte și cu luna pe umeri (iarăși simboluri meteorologice!). Dacă în basmul românesc boierul o ia de soție doar pe fata cea mică, în basmul albanez

[161] *Ibid.*, p. 297.

noul rege le ia de neveste pe toate cele trei surori. Contextul cultural musulman în care s-a dezvoltat basmul albanez va fi contribuit fără îndoială la acceptarea acestui triplu mariaj ca fiind verosimil. Elementul este important pentru desfășurarea ulterioară a basmului, deoarece duce situația concurențială și conflictuală dintre surori dincolo de momentul căsătoriei. Cele două surori mai mari fac fiecare ce au promis, în vreme ce sora mai mică rămâne însărcinată. În ziua sorocită pentru naștere, bărbatul lipsește de acasă iar surorile mai mari îi spun, când se întoarce, că a treia soție a născut un șoarece și o pisică. În povestea din colecția Ispirescu, pizma vine din partea unei țigănci roabe, care se substituie nevestei boierului prin minciună și înșelăciune. La Auguste Dozon, surorile invidioase îi închid pe cei doi copii minunați într-un cufăr căruia îi dau drumul pe apă, la fel ca în povestea biblică a lui Moise sau ca în alte cazuri în care eroul e închis în butoi, studiate de Propp: „Motivul eroului în butoi este înrudit cu motivul eroului în stomacul peștelui, în care își are de fapt și originea."[162] O babă și un moș găsesc pruncii din cufăr și îi cresc. În povestea Ispirescu, cei doi copii sunt îngropați de țiganca pizmașă în bălegar (deci lumina pe care o simbolizează aurul este stinsă de principiul întunericului, încarnat de o femeie „neagră"), se transformă în doi meri de aur (trecând prin stadiul de *putrefactio* alchimică), sunt tăiați și făcuți scânduri de pat, scândurile sunt arse, două scântei ies pe horn și cad în grădină unde răsar doi lujeri de busuioc. Un miel paște cei doi lujeri și lâna i se aurește: țiganca pizmașă își obligă bărbatul să-l taie ca remediu pentru o boală pe care o simulează. O roabă care spală mațele la râu pierde o bucățică și cei doi copii de aur revin la viață (în virtutea principiului gândirii magice, enunțat printre alții de Frazer, că partea conține întregul). Iată că și aici funcționează – sigur că la un

[162] Propp, *Rădăcinile istorice...*, *op. cit.*, p. 304-307. Și, mai departe: „Dacă ipoteza noastră este corectă, călătoria în butoi corespunde cu călătoria în pântecul peștelui [...]. Rank a văzut și el în butoi un pântec, recurgând la o explicație freudiană. Butoiul este într-adevăr un pântec, dar nu unul matern, ci pântecul animalului care conferă (eroului) o putere magică." (p. 306). Vezi, pe larg, despre acest motiv al eroului în butoi, pp. 304-307. În basmele din colecția Ispirescu, închiderea în butoi se găsește în *Băiatul cel bubos și ghigorțul*, *Fata de împărat și fiul văduvei*, *Voinicul cel fără de tată*. Acest fenomen este deja atestat în veacul XVII, în *Pentameronul* lui Basile, cf. G. Călinescu, *Estetica basmului*, *op. cit.*, pp. 335-336.

alt nivel – o simbolistică asemănătoare cu cea din *Voinic de plumb* sau din *Zorila Babei*!

Mama copiilor cunoaşte în ambele poveşti o soartă aspră pe care nu o merită câtuşi de puţin: la Ispirescu devine roaba ţigăncii pe care bărbatul nerecunoscător şi fără minte o ia de soţie, iar la Dozon este expusă în partea de jos a unei scări, cu ordinul ca oricine trece pe lângă ea să o scuipe. Nu alta cred că e situaţia soţiei lui Zorilă (devenită şi ea slujnică la curtea împărătească), din basmul cules de Bologa sau din cel al lui Stăncescu, ceea ce demonstrează utilitatea lărgirii câmpului de comparaţie tematică la cât mai multe basme.

La Auguste Dozon, cei doi copii se întorc în regatul tatălui, unde băiatul – după moda din Imperiul Otoman – deschide o cafenea, în vreme ce sora stă închisă în casă. Surorile pizmaşe ale mamei află de reîntoarcerea copiilor şi încearcă să le facă rău. Încercările lor succesive sunt extrem de interesante, deoarece se bazează pe o tehnică destul de perversă. Prin intermediul unei bătrâne vrăjitoare, ele încearcă să trezească în inima surorii invidie pentru soarta fratelui, care este liber să se plimbe şi să facă ce vrea, în vreme ce sora trebuie să stea închisă (după prescripţiile coranice stricte). La îndemnul bătrânei vrăjitoare, sora îi cere fratelui să îndeplinească slujbe imposibile. Acesta trebuie să-i aducă de la Frumoasa pământului o floare minunată, o batistă şi în al treilea rând chiar pe Frumoasă însăşi. După ce-şi duce la bun sfârşit slujbele, fratele se căsătoreşte cu Frumoasa pământului şi răspunde unei invitaţii din partea regelui. Mătuşile pizmaşe fac o ultimă încercare de anihilare a celor doi fraţi, punând otravă în mâncăruri, dar aceştia, avertizaţi de Frumoasa pământului nu gustă din nimic şi scapă astfel cu viaţă. Regele cere fiecărui comesean să spună o poveste, iar când vine rândul băiatului, acesta îşi povesteşte propria biografie. Perfidia surorilor mai mari devine evidentă: regele porunceşte să fie ucise, îşi reia nevasta pe care o expusese oprobriului public şi face din băiatul cu stea în frunte moştenitorul său.

În cazul poveştii din colecţia Ispirescu, perfidia ţigăncii este dezvăluită în cadrul unei şezători de la curte unde copii înşiră mărgăritare ca să facă mărgele. Scena denunţului este mult mai dezvoltată la Ispirescu decât la Dozon, pentru că povestea spusă de băiatul de aur reia în detaliu, după tehnica punerii în abis, toate momentele poveştii în care este înscrisă. Ţiganca este legată de cozile a doi

armăsari sălbatici împreună cu un sac de nuci; armăsarii sunt eliberaţi şi unde cade o nucă se desprinde şi câte o bucată din trupul mincinoasei, care devine astfel praf şi pulbere.

Comparând cele două texte, observăm că două variante destul de asemănătoare ale aceluiaşi tip pot să prezinte o viziune foarte diferită a relaţiilor dintre surori. La Auguste Dozon, rivalitatea sorală este în centrul intrigii, formând unul dintre principalele motoare narative. La Petre Ispirescu, rivalitatea sororală este abia schiţată la început, perfidia care o pierde într-o primă instanţă pe sora cea mai mică venind din altă parte, de la o slujnică neagră la suflet.

Am ales să trec în revistă şi câteva basme construite în jurul rivalităţii dintre surori deoarece mi s-a părut că prezintă o complementaritate pasionantă cu cele articulate în jurul invidiei dintre fraţi, chiar dacă motivaţiile acestui sentiment sunt diferite de la caz la caz şi chiar dacă amprenta de „gender" este extrem de puternică (situaţiile concurenţiale în care sunt antrenaţi voinicii nu sunt şi nici nu pot fi aceleaşi cu cele în care sunt antrenate fetele, cu excepţia majoră că de multe ori ghicim în fundal un scenariu de însurătoare sau măritiş). Paralelismele sunt totuşi numeroase şi privesc mai ales relaţiile de familie: cu cât acestea sunt mai tulburi, sau cu cât unul dintre fraţi este favorizat în raport cu ceilalţi (celelalte), reacţii imprevizibile născute din complexe de inferioritate se pot declanşa mai uşor şi pot antrena catastrofe dintre cele mai pasionante din punct de vedere narativ, psihologic sau chiar mitologic.

1.4.6. Concluzii

Dar de ce a cules Vasile Bologa două basme care pot fi puse în legătură cu drama psihologică a *„fraţilor perfizi"*? Logica oedipiană universală şi complexele de inferioritate, pe care le-ar invoca psihanaliştii, nu sunt suficiente: constelaţia lui familială şi elementele biografice nu ne permit să facem din el un caz psihanalitic specific (deşi se cunoaşte un conflict târziu cu sora sa Susana din pricina unor vii şi a altor proprietăţi). În schimb, poziţia simbolică a românilor în monarhia dualistă (la care am făcut numeroase referiri la începutul acestui studiu) poate explica de ce Bologa a fost atât de preocupat de basme despre fraţii perfizi, construite pe o logică ternară, în care triumfă cel care rămâne cinstit şi cel care îşi pune în practică toate calităţile pozitive pentru a-şi atinge scopul! Decăderea fratelui mai bun (românul) de la o situaţie strălucitoare

meritată nu poate să aibă altă explicație decât răutatea gratuită a celor care-l invidiază (maghiarul, sasul): culpa este astfel proiectată în afară, şi înțelegem foarte bine miza politică puternică a acestor texte publicate de Vasile Bologa.

Dar, dincolo de asta şi dincolo de efectul de modă (preocuparea pentru basm era frecventă în folcloristica românească la sf. sec. XIX-începutul sec. XX, când Bologa era activ pe teren), nu se poate nega faptul că există o fascinație general umană a basmului, independentă de vârstă, de orizontul ideologic şi cultural, de gusturile unei epoci anume, deoarece poveştile ating în om fibrele cele mai profunde ale imaginarului şi fac să vibreze coardele psihologice şi fabulatorii cele mai sensibile. Basmele, cu atât mai mult cu cât sunt bazate pe scheme stereotipe reperabile la foarte multe popoare, aşa cum s-a putut observa şi în analizele de mai sus, plac fără distincție unui „sălbatic" şi unui ultra-civilizat, unui copil şi unui vârstnic, unei femei şi unui bărbat, „prin metoda lor didactic-mistică de a răspunde la problemele vieții"[163].

În sensul acesta, este fără îndoială corect să afirmăm, pe urmele lui Propp, că basmele în general îşi datorează „monotipia" faptului că ele provin toate „din acelaşi izvor", care însă nu trebuie conceput într-o perspectivă geografică „orientalistă" (aşa cum au făcut Th. Benfey, Emmanuel Cosquin sau la noi Moses Gaster, susținând că basmele îşi trag rădăcinile fie din India, fie din Orientul apropiat), ci mai degrabă într-o „perspectivă psihologică", după modelul lui W. Wundt[164]. Care să fie oare acest „izvor psihologic unic" al basmului fantastic? Aş îndrăzni să emit o ipoteză, pe care n-o voi comenta foarte în detaliu: psihologiceşte vorbind, basmele se nasc din relațiile de familie şi complexele ivite din ele. Legăturile dintre părinți şi copii, raporturile dintre frați şi / sau surori, problemele maritale, „structurile elementare ale înrudirii" se cristalizează într-o serie de formule artistice stereotipe, care nu sunt încă romane de introspecție, dar care urmăresc soluționarea aceloraşi chestiuni ca acestea din urmă în societatea modernă. Prezenta ipoteză, pe care o consider validabilă, ar putea aduce un răspuns mulțumitor şi în ceea ce priveşte perioada apariției basmelor, pe care Von Sydow (*Selected Papers on Folklore*) o plasează în neolitic, W. E. Peuckert în perioada cretano-minoică în zona Mediteranei

[163] G. Călinescu, *op. cit.*, p. 386.
[164] V. I. Propp, *Morfologia basmului*, *op. cit.*, pp. 109-110.

orientale, iar Jan de Vries după primele forme antice de stat. Într un fel sau altul, fără a-şi formula explicit intuițiile, toți acești cercetători sugerează că basmele nu pot apărea decât în momentul când hoarda primitivă se dizolvă pentru a face loc familiei pe scena istoriei, ca principală celulă a organizării sociale... Cum a dovedit Claude Lévi-Strauss (*Structurile elementare ale înrudirii*, 1949), singurul tabu comun societăților arhaice şi celor moderne a fost întotdeauna incestul, aceasta neînsemnând că procreația între persoane înrudite a fost sistematic exclusă; totuşi, relația dintre mamă şi fiu, sau dintre tată şi fiică a fost refuzată fără drept de apel de corpul social, aşa cum se poate constata şi în anumite basme cu Cenuşăreasa. În această perspectivă, sociologia familiei şi psihanaliza furnizează poate grilele cele mai rezistente pentru analiza extra-estetică a basmului, alături de investigația religioasă, prin comparația cu miturile şi cu riturile.

Căci, pe lângă acest unic „izvor psihologic" sugerat în rândurile de mai sus, basmele fantastice au şi o sursă mitologico-religioasă. Fără a cădea în excesele şcolii de interpretare mitologică a basmului (în gustul veacului XIX, cu frații Grimm şi Max Müller), fără a încerca să susțin anterioritatea radicală a basmului în raport cu mitul (ca Andrew Lang sau W. Wundt), cred că este prudent să-mi însuşesc perspectiva lui Lévi-Strauss, conform cu care cele două forme de expresie au coexistat la multe popoare, sau concluzia lui Propp, care susține prudent că înțelegerea basmelor nu poate fi separată de cea a miturilor şi a riturilor, anterioare sau vehiculate simultan. Basmele, fără îndoială, conțin reminiscențe ale miturilor cosmologice şi ale explicațiilor *supranaturaliste* ale fenomenelor naturale, convergente la popoare diferite, ceea ce ne-ar explica îndestul fenomenele pe care le putem constata în *Voinic de plumb* şi *Zorila Babei*, precum şi geneza propusă pentru acest tip de basm. Câteva considerații ale lui Van Gennep, din *Formarea legendelor*, ilustrează cum culturi diferite recurg la o serie de constante în interpretarea „mitologică" a fenomenelor celeste, ceea ce explică stereotipia (dacă nu chiar „monotipia" proppiană) a scenariilor întâlnite în basme:

„Departe de mine gândul de a nega că există, la diverse popoare, asemănări frapante între temele şi riturile legate de soare, de lună, de stele etc. Dimpotrivă: dacă astfel de asemănări n-ar fi existat ar fi trebuit să ne mirăm. Fenomenele de observat, de descris, de

explicat şi de dirijat prin acţiune magică sunt, în definitiv, simple: fazele lunii, mersul zilnic al soarelui, alternanţa zi / noapte, succesiunea anotimpurilor, punctele strălucitoare fixe pe cer, o mişcare regulată, repartizarea acestor puncte în grupuri uşor de recunoscut, numărul de stele dintr-o constelaţie, dâra mare albă care brăzdează cerul, eclipsa, petele de pe lună. Pentru a explica acest mic număr de fenomene, diversele grupări umane nu au dus lipsă de ingeniozitate în detalii [...] dar ideile fundamentale ale temelor se restrâng până la urmă la un număr redus de motive [...]: în prezenţa unor fenomene simple şi pretutindeni identice, activitatea mentală nu se poate mişca decât în limite strânse. Ideea de departe cea mai răspândită este simplă: corpurile cereşti sunt fiinţe pământene, oameni sau animale, vii sau morţi, transportate acolo sus pentru a dăinui sau duse de bunăvoie."[165]

Şi peste aceste două fenomene convergente (psihologice / mitologice), care au dat naştere scenariilor de basm fantastic, se suprapune o atmosferă onirică pronunţată, care, chiar dacă basmul nu îşi are originea exclusivă în vis, aşa cum susţinea Hasdeu, ne permite să apreciem drept corecte paralele pe care savantul român le trasa între cele două universuri. Astfel, basmul şi visul se înrudesc prin: formele hiperbolice ale obiectelor şi fiinţelor, posibilitatea de adeverire în realitate, ştergerea spaţiului şi a timpului, zbor ca mijlocul cel mai obişnuit de locomoţiune, caracterul supranatural (zei, zâne, sfinţi), prezenţa monştrilor care sunt învinşi întotdeauna, nonexistenţa deosebirii între limbi, frecvenţa „metamorfozelor celor mai extravagante", *happy-end*[166]. Basmul este forma narativă care permite cele mai libere zboruri în lumea fanteziei şi a visării şi cred eu că aceasta explică şi mai bine, alături de factorii ideologici, politici, literari sau pur folcloristici, interesul pe care i l-a arătat Vasile Bologa.

[165] Arnold Van Gennep, *Formarea legendelor*, *op. cit.*, pp. 75-76.
[166] *Etymologicum*, *op. cit.*, pp. 354-355.

CONCLUZII
MULŢUMIRI

Ce ar mai fi de spus la capătul unui parcurs prin care m-am străduit să fac un folclorist destul de important să retrăiască, trasând cu cea mai mare precizie de care am fost capabil contextul intelectual al Transilvaniei de sfârşit de secol XIX şi început de secol XX în care şi-a desfăşurat Bologa activitatea culturală? Am încercat să precizez liniile fundamentale ale personalităţii sale, să văd care sunt interdependenţele între diferitele aspecte ale activităţii publice (pedagog, preot, folclorist, activist civic), i-am analizat culegerile de folclor şi, implicit, am vrut să-mi imaginez – îndeplinindu-l în parte eu, substituindu-mă lui Bologa (*Madame Bovary, c'est moi!*) – cam ce fel de demers critic, folcloristic, ar fi putut aplica pe materialul cules: poezii populare, colinde, basme. Paralele au fost făcute – în mod deliberat – în primul rând cu material folcloristic accesibil şi lui Bologa însuşi (Simion Florea Marian, G. Dem. Teodorescu, Alexiu Viciu, Ispirescu, Hasdeu, Frobenius, Siecke, fraţii Grimm) şi abia într-o a doua instanţă cu cel cuprins în surse contemporane cu autorul rândurilor de faţă. Prin fundalul pe care l-am zugrăvit, am încercat să reconstitui universul central-european al mentalităţii lui Vasile Bologa, cu amestecul de limbi şi orizonturi de gândire, cu aplecarea maniacală spre metodismul (mic-)burghez, cu tendinţele naţionaliste abil strunite, cu farmecul evanescent al unei *Mittel-Europa* care nu era – în fond – altceva decât o construcţie fantasmatică.

Înainte de a încheia prezentul studiu monografic, cred că ar fi bine să precizez în câteva rânduri, pe patru puncte, ce motive m-au făcut să-mi îndrept atenţia asupra activităţii lui Vasile Bologa. În primul şi în primul rând, faptul că acest folclorist şi intelectual transilvănean de la cumpăna veacurilor XIX-XX, deşi important şi interesant prin pluralitatea manifestărilor sale, prin bogăţia culturii pe care a vădit-o în mai multe ramuri de activitate, este astăzi relativ uitat: şi nimic nu slujeşte mai mult culturii decât acest joc de

umbre şi lumini, de uitări şi de reactualizări succesive, care face vitalitatea produselor şi a producătorilor săi. În al doilea rând, Vasile Bologa m-a intrigat deoarece a constituit rareori obiectul analizei folcloriştilor şi istoricilor folcloristicii: îi sunt consacrate abia câteva rânduri sau note pe ici pe colo, cum se va vedea la locul potrivit şi în *Bibliografie*. Prezenta lucrare a tins aşadar să suplinească această lipsă bibliografică şi eventual să răspundă la un *de ce?* inevitabil faţă în faţă cu sărăcia surselor. În al treilea rând, folcloristul acesta constituie pentru mine un excelent pretext de reflecţie, în sensul în care parcursul şi activitatea sa sunt definitorii pentru puterile şi limitele folcloristicii în Transilvania pactului dualist austro-ungar, a ASTREI şi a Memorandumului, apoi în contextul social şi cultural complex al României Mari. Parcursul şi activitatea lui Bologa mai sunt ilustrative şi pentru modul în care intelectualitatea românească a pregătit mişcarea politică genială din 1918, lucrând pe mai multe fronturi, însă în primul rând prin învăţământ şi cultură (ideologică, istorică, filozofică, literară, folcloristică), prin religie şi acţiune civică solidară şi susţinută. De fapt, toată activitatea culturală, pedagogică, folcloristică a lui Vasile Bologa s-a orientat spre lupta civică, spre întărirea conştiinţei naţionale şi a solidarităţii de neam, spre educarea generaţiilor succesive de elevi în spiritul unor valori morale perene, această atitudine fermă şi mândră putând încă să fie – uneori – o pildă şi pentru noi cei de azi. În al patrulea rând există şi o raţiune afectivă: Vasile Bologa, născut şi decedat în Geoagiu de Sus, Jud. Alba, şi-a desfăşurat majoritatea activităţii sale de folclorist în acest sat, cu care şi autorul acestor rânduri întreţine o legătură spirituală şi „genea-logică" importantă şi în care întreprinde din când în când mici anchete asupra superstiţiilor, practicilor magice şi vrăjitoreşti, asupra credinţelor şi mentalităţilor unor oameni care nu mai sunt cei cu care interacţiona Vasile Bologa acum mai bine de un secol. *Sic transit...*

*

Ce ar mai fi de spus la capătul unui parcurs în care proiectul cărţii despre Vasile Bologa a prins contur lent, după destul de multe şovăieli, abandonuri periodice şi sporire continuă a materiei utilizate? Ar mai trebui, desigur, aduse nişte mulţumiri, atât celor care m-au sprijinit în munca propriu-zisă de cercetare, cât şi persoanelor şi instituţiilor fără al căror sprijin material cartea de faţă nu ar fi văzut niciodată lumina tiparului.

Ţin să mulţumesc în primul rând Profesorilor Ion Şeuleanu (prefaţatorul cărţii) şi Virgiliu Florea, sub îndrumarea cărora mi-am început studiul folclorului şi care m-au îndemnat să mă aplec asupra istoriei folcloristicii, amândoi dându-mi câteva sfaturi preţioase în cursul genezei proiectului de faţă. De asemenea, aş menţiona aici două rude apropiate ale folcloristului, Ecaterina Tecşa (Mamia), fiica unei nepoate de soră, şi Vasile Bologa, nepot de fiu, prin grija cărora am putut obţine iniţierea în tainele unei fascinante poveşti de familie ce se întinde pe mai multe generaţii. D-l Vasile Bologa jr. mi-a pus la dispoziţie cu multă bunăvoinţă toate fotografiile reproduse în prezenta lucrare, ba chiar a finanţat o parte din tiraj. Aş dori să subliniez că acurateţea scriiturii se datorează lecturii atente a manuscrisului, întreprinsă de soţia mea, Ştefana Pop-Curşeu.

Gratitudinea mea se îndreaptă, de asemenea, către sponsorii tipăririi cărţii: Primăria comunei Stremţ cu d-l primar Traian Ştefan Popa şi întreg consiliul local; Centrul de Cultură „Augustin Bena", Alba Iulia (dir. Coriolan Honcaş); Despărţământul Astra „Ioan Neagoe", Teiuş-Stremţ (dir. ec. Cristian Florin Bota). Şi la urmă – dar acesta nu e decât un alt fel de a spune că ar fi trebuit să fie cel dintâi! – ţin să mulţumesc d-lui Profesor Avram Cristea, cititor al cărţii şi principal sprijinitor al tipăririi ei. Fără energia, deschiderea şi efortul concret pe care le-a investit în acest proiect, nu aş fi depăşit niciodată faza manuscrisului şi publicarea fragmentară a studiului meu prin reviste. Domniei-Sale aşadar, şi Editurii Reîntregirea, mulţumirile autorului!

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

1. Scrieri ale lui Vasile Bologa ordonate în funcție de un criteriu tematic, apoi cronologic:

a. Culegeri de folclor; studii de folcloristică:

Voinic de plumb. Poveste populară din Ardeal, in *Convorbiri literare*, 1892, An XXVI, Nr. 6, 1 octombrie, pp. 487-497, Nr. 7, 1 noiembrie, pp. 592-605.

„Eroi din popor. Moca Viteazul. Pitirici. (După tradiția populară)", in *Almanahul Societății de lectură „Petru Maior"*, Editura proprie, Budapesta, 1901, Tipografia „Aurora" A. Todoran, Gherla, 1901.

Zorila Babei. Poveste poporală din Ardeal, in *Telegraful român*, 1903, pp. 577-578.

În 1912, Vasile Bologa publică două recenzii care au o legătură destul de strânsă cu activitatea sa de folclorist. Din păcate, mi-a fost imposibil să identific exact unde au fost publicate. În *Raportul Secției școlare* pe anul 1912, cf. *Transilvania*, p. 463, se consemnează lucrările membrilor Secției în decursul anului; la Vasile Bologa se indică aceste două recenzii la Ioan Adam, *Pe lângă vatră. Pilde și glume țărănești*, București, 1907; Virgil Caraivan, *Basme și legende străine*, Vălenii-de-Munte, 1911. Recenziile au fost scrise, cum se menționează într-o paranteză, „din încredințarea Consistoriului arhidiecezan Sibiu".

Poezii poporale din Ardeal. O mie de bucăți culese între anii 1880-1905, Sibiu, 1936. Volumul a fost republicat în 2009 la Editura ASTRA – Despărțământul „Timotei Cipariu", Blaj, cu o prefață de Cristian Florin Bota și o postfață de Avram Cristea.

Colinde poporale din Ardeal culese la Sărbătorile Nașterii Domnului în 1900, Sibiu, 1937.

b. Studii pedagogice şi literare; manuale cu profil literar:

„Interesul pedagogic, ca cel mai deaproape scop al învățământului educativ", in *Programă a Şcoalei civile (private) de fete cu internat a Asociațiunii pentru literatura română şi cultura poporului român, în Sibiu, pe anul scolastic 1888/9*, publicată de Ioan Popescu, director, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1889, pp. 3-30.

Elemente de poetică română, Manual de învățământ pentru clasa a IV-a civilă, Partea I, Sibiu, 1892.

„Limba maternă în clasa a IV-a civilă", in *Programă a Şcoalei civile publice de fete cu internat a Asociațiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român, în Sibiu, pe anul şcolastic 1891/2*, publicată de Dr. Ioan Crişan, Director, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1892, pp. 3-101.

„*Carte de cetire pentru clasa IV gimnazială, reală şi pentru şcolile superioare de fete*, de Virgil Onițiu, directorul gimnaziului român din Braşov", in *Transilvania*, An XXVII, Aprilie-mai 1896, Nr. IV-V, pp. 138-143.

„Apercepțiunea învățământului", in *Programă a Şcoalei civile de fete cu internat şi drept de publicitate a „Asociațiunii pentru literatura română şi cultura poporului român" din Sibiu, pe anul şcolar 1899/1900*, publicată de Dr. Vasile Bologa, director, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1900, pp. 3-11.

„Epica lui Alecsandri", in *Vasile Alecsandri. Trei conferențe publice de Dr. I. Beu, Dr. V. Bologa şi Dr. I. Borcia*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1905, pp. 15-30. Studiul a fost publicat şi în revista *Transilvania*.

Studii pedagogice şi discursuri, Sibiu, Tiparul tipografiei arhidiecezane, 1905.

Istoria literaturii maghiare. Manual de învățamânt pentru clasa a IV-a a Şcoalei civile de fete ş. a., Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1908.

Şcoala civilă de fete cu internat a Asociațiunii. Istoricul înființării şi dezvoltării în cei dintâi 25 de ani, in *Anuarul şcoalei civile de fete cu internat şi drept de publicitate a „Asociațiunii pentru literatura română şi cultura poporului român" din Sibiu pe anul şcolar 1910/11*, publicat de Dr. Vasile Bologa director, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1911. Acest istoric al Şcolii civile de fete cuprinde câteva documente iconografice importante, printre

care un portret al lui Vasile Bologa, precum şi numeroase cuvântări rostite de director la încheierea anilor.

Istoricul Şcoalei civile de fete cu internat şi drept de publicitate a „Asociațiunii" din Sibiu, pe al doilea sfert de veac de la înființare (1911/12-1935/36), Sibiu, 1936.

Carte de cetire, în legătură cu istoria literaturii maghiare, pentru cl. IV a şcoalei civile de fete ş. a., în colaborare cu Eleonora Leményi, 1914. Manuscris care „se poate da oricând la tipar", cf. *Transilvania*, An XLIV, Nr. III, mai-iunie 1913, p. 152.

Carte de cetire. Manual de învățământ pentru clasa I şi II-a de la şcoale civile de fete, gimnazii, ş. a., conform noului program de studii, Sibiu, Tipografia Poporului, 1914. Ediția a doua a fost publicată cu titlul *Carte de limba română pentru clasa I şi II-a secundară de fete şi băieți*, Premiată de Academia Română în sesiunea anului 1914, cu premiul Asociațiunii Craiovene, Bucureşti, Cartea Românească, f. d. Prefața autorilor la această ediție este din 1922. Diferențele de la o ediție la alta nu sunt notabile. Respectivele diferențe sunt datorate în primul rând contextului istoric diferit: primul manual este realizat pentru o elevii din Imperiul dualist austro-ungar, iar al doilea pentru elevii din România Mare. De remarcat că în ediția a doua manualul cuprinde şi o serie de noțiuni gramaticale de bază. Cele două ediții sunt realizate de Vasile Bologa în colaborare cu doi colegi de la Şcoala civilă de fete, Dr. Emil Precup şi Angela Selăgian n. Butean.

Noțiuni de poetică şi literatură română. Manual de învățământ pentru cl. IV de la şcolile civile de fete ş. a., Sibiu, 1914.

c. Anuare cu profil pedagogic:

Programa şcoalei civile de fete, cu internat şi drept de publicitate, a „Asociațiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român" din Sibiu, pe anii 1893/4-1902/3 (10 fascicole), publicată de Dr. Vasile Bologa director, Tiparul tipografiei arhidiecezane. În afară de o serie de articole, tot cuprinsul, mai ales secțiunile de *Ştiri şcolare*, este datorat lui Vasile Bologa.

Anuarul şcoalei civile de fete, cu internat şi drept de publicitate, a „Asociațiunii transilvane pentru literatura română şi cultura poporului român" din Nagyszeben (Sibiu), pe anii 1903/1904-1909/1910 (8 fascicole), Tiparul tipografiei arhidiecezane. În afară

de o serie de articole, tot cuprinsul, mai ales secțiunile de *Știri școlare*, este datorat lui Vasile Bologa.

Anuarul școalei civile de fete cu internat și drept de publicitate a „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român" din Nagyszeben (Sibiu), pe anii 1911/1912-1918/1919 (8 fascicole), Tiparul tipografiei arhidiecezane. În afară de o serie de articole, tot cuprinsul, mai ales secțiunile de *Știri școlare*, este datorat lui Vasile Bologa.

Anuarul liceului de fete din Sibiu al Statului, împreună cu internatul de fete al „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român", pe anul școlar 1919-1920, publicat de Dr. Vasile Bologa director, Sibiu, Tiparul tipografiei arhidiecezane, 1921.

Anuarul liceului de fete de Stat, împreună cu internatul de fete al „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român", pe anul școlar 1921/22, publicat de Dr. Vasile Bologa director, Sibiu, Tiparul tipografiei „Dacia Traiană", 1922.

Anuarul Școalei secundare de fete gradul II din Sibiu, cu internatul de fete al „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român", pe anii 1922/23-1923/24 (2 fascicole), publicat de Dr. Vasile Bologa director, Sibiu, Institutul de Arte Grafice „Dacia Traiană".

Anuarul Liceului d fete „Domnița Ileana" din Sibiu, cu internatul de fete al „Asociațiunii transilvane pentru literatura română și cultura poporului român", pe anul școlar 1924/25, publicat de Dr. Vasile Bologa director, Sibiu, Institutul de Arte Grafice „Dacia Traiană", 1925.

d. Scrieri teologice, istorice, lingvistice, oratorice, traduceri, îngrijiri de ediții, diverse:

„Ruinile Mănăstirii din Geoagiul de Sus", in *Telegraful român*, XXXVIII, nr. 110-113, 1890, pp. 439-440, 442-443, 447, 451.

Limba noastră, Sibiu, 1892.

„O sărbătoare de pietate a Asociațiunii transilvane", in *Transilvania*, An XXV, Nr. 1, 15 ianuarie 1894, pp. 1-6. Articolul privește expunerea portretelor membrilor marcanți ai ASTREI (întemeietori, președinți, vicepreședinți) în sala festivă a Școlii civile de fete. La pp. 4-6, avem o cuvântare a lui Vasile Bologa.

„Examenele la Școala civilă de fete a Asociațiunii", în *Transilvania*, An XXV, Nr. 7, 15 iulie 1894, pp. 194-197. La pp. 194-196, cuprinde o cuvântare a lui Vasile Bologa. Articolul este semnat Z. B., probabil Zaharia Boiu.

„Creștere și cultură", în *Transilvania*, An XXVI, Nr. 2, 15 februarie 1895, pp. 33-34. În colaborare cu Ioan Micu Moldovanu.

În *Luceafărul*, nr. 13-14, 15 iulie 1905, p. 280, se publică portretele membrilor *Reuniunii române de muzică din Sibiu*. Printre alții: Vasile Bologa și George Dima.

„Un congres al profesorilor secundari", in *Luceafărul*, nr. 8, 16 aprilie 1910, pp. 187-197, nr. 9, 1 mai 1910, pp. 220-224. Revista *Luceafărul* inițiază o anchetă despre organizarea unui congres al profesorilor români din Transilvania, în vederea dezbaterii problemelor ridicate de activitatea și de situația lor. La această anchetă au participat printre alții: Virgil Onițiu, Eusebiu Roșca, Ioan Fechete Negruțiu, Vasile Bologa, Gavril Precup, Onisifor Ghibu.

Ana Ferențiu, *Carte de cetire și gramatică maghiară pentru cl. I și II civ.*, Sibiu, 1910. Vasile Bologa prezintă un referat în secția școlară a ASTREI asupra acestui manual și îngrijește tipărirea lui, cf. și *Transilvania*, 1910, p. 300.

„Două cuvântări la mormântul prof. Ion Borcia", in *Anuarul școalei civile de fete cu internat și drept de publicitate a „Asociațiunii pentru literatura română și cultura poporului român" pe anul școlar 1911-1912,* publicat de Dr. Vasile Bologa director, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1912. La înmormântarea din 12 martie 1912, Vasile Bologa, în dubla calitate de „conducător al serviciului divin" și director al școlii rostește o cuvântare publicată la pp. 25-27.

Herczeg-Farkas, *Istoria Ungariei în legătură cu evenimentele mai însemnate din istoria universală. Manual de învățământ pentru cl. III și IV civ. ș. a.*, traducerea din limba maghiară a celor 2 volume a fost realizată de Eleonora Leményi (vol. I) și Vasile Bologa (vol. II), Sibiu, 1914.

Ana Ferențiu, *Gramatica maghiară și carte de cetire pentru școlile civile de fete (clasa III)*, Sibiu, 1912. Vasile Bologa îngrijește tipărirea manualului, cf. Transilvania, 1912, p. 463.

Cuvântări ocazionale – Panegirici și comemorări (1912-1932), Sibiu, Editura și tiparul „Tipografiei Săteanului", 1933.

Începuturile Revoluției din 1848/49 în Județul Alba, Sibiu, Tiparul institutului de arte grafice „Dacia Traiană", 1938.

Istoricul Asociației Pensionarilor civili din județul Sibiu pe zece ani de la înființare 1931-1941, Tipografia „Cartea Românească" din Cluj-Sibiu, 1942.

Mănăstirea de la Râmeț (j. Alba). Din prilejul vizitației canonice a P. S. Episcop Nicolae al Clujului, în 9 octomvrie 1942, Sibiu, Tipografia „Cartea Românească din Cluj", 1943. Broşura este semnată Prot. Dr. Vasile Bologa.

2. Studii despre Vasile Bologa; monografii, critice, dicționare:

Albu, Vasile; Repede, Vasile; Repede, Ovidiu, *Geoagiu de Sus – județul Alba*, Coordonate monografice, f. d. (2004). Monografie a satului Geoagiu de Sus în 2 volume, I *Străveche icoană a biruinței legii româneşti la porțile Munților Apuseni*, II *Străveche vatră românească de cultură şi civilizație populară la porțile Munților Apuseni*. Despre Vasile Bologa, vol. I, pp. 96-101; vol. II pp. 126, 225-226, 264-265. Dincolo de o serie de date utilizabile după o verificare riguroasă, monografia este destul de greu de citit, din cauza alambicărilor şi fioriturilor stilistice, generatoare de confuzii la nivelul sensului.

Ardelean, Teodor, *Limba română şi cultivarea ei în preocupările ASTREI*, Cluj-Napoca, Limes, 2009, pp. 134-139, 141, 182, 230.

Bârlea, Ovidiu, *Istoria folcloristicii românești*, Bucureşti, Editura enciclopedică română, 1974. Despre Vasile Bologa este vorba la pagina 417, dar pentru studiul meu mă interesează întreg capitolul despre *Culegătorii din Transilvania*, pp. 415-435, la fel ca, la un nivel mai general, întreaga carte.

Bibliografia generală a etnografiei şi folclorului românesc, I (1800-1891), Cuvânt înainte de M. Pop, Prefață de A. Fochi, Bucureşti, Editura pentru literatură, 1968.

Idem, II (1892-1904), Coordonare şi cuvânt înainte de A. Fochi, Ediție îngrijită şi prefață de Iordan Datcu, Bucureşti, Saeculum I. O., 2002.

Bota, Cristian Florin, „Vasile Bologa (1859-1944). 150 de ani de la naştere", in *Astra blăjeană*, An XIII, Nr. 4 (53), Decembrie 2009, pp. 14-15. Articol reluat în forme puțin modificate în alte publicații: *Unirea*, *Neamul românesc* etc.

Breazu, Ion, „Dr. Vasile Bologa", in *Transilvania*, 8-9 aug.-sept. 1944, pp. 737-738: „S-a stins în iulie a. c. la vârsta de 85 de ani şi bătrânul acesta frumos şi liniştit, unul din cele mai alese exemplare ale învățământului românesc din Transilvania şi unul din slujitorii cei mai credincioşi ai «Astrei».", p. 737.

„Crescut în spiritul generației junimiste ardelene de la 1880, care ne va da glorioasa epocă a *Tribunei*, generație puternic orientată spre izvoarele populare, Vasile Bologa va fi un militant pentru noile idei literare şi culturale încă de pe băncile şcoalei. La seminarul din Sibiu îl găsim printre culegătorii de literatură populară, iar la «Petru Maior» din Pesta unde face parte din comitet în 1887/1888, luptă pentru introducerea ideilor junimiste. Dragostea pentru folclor şi-a păstrat-o până la adânci bătrânețe. Rod al ei sunt cele două culegeri pe care ni le-a dat: una de colinde şi alta, mai bogată, de doine şi hore. Le-a făcut cu elevii şi elevele lui, în spiritul cărora a căutat astfel, asemenea multor dascăli ardeleni, să păstreze cultul pentru sufletul popular, ferindu-i de înstrăinare. Ne-a mai dat apoi câteva manuale şcolare, cuvântări, studii pedagogice şi istoricul şcoalei pe care a condus-o.

De «Astra» a fost legat nu numai prin faptul că a fost mai bine de 3 decenii directorul unuia din cele mai importante aşezăminte ale ei, ci şi prin colaborarea activă la munca pe teren a instituției. Timp de trei ani (între 1894-1897) a fost al doilea ei secretar, iar către sfârşitul vieții a fost ani de-a rândul membru al Comitetului Central, fiind nelipsit de la şedințele lui, contribuind cu vorba sa cumpănită şi înțeleaptă, cu îndelunga sa experiență, cu spiritul său drept, deschis totdeauna ideilor noi, la rezolvarea multor probleme delicate.", pp. 737-738.

Conferințele învățătorilor dela școalele greco-ort. române din arhidieceza Transilvaniei ținute în anul 1912. Dare de seamă, Sibiu, Tiparul tipografiei arhidiecezane, 1913.

Cristea, Avram, „Vasile Bologa – 150 de ani de la naștere (24 decembrie 1859-13 iulie 1944)", in *Credința străbună*, An XIX, Nr. 12 (285), Decembrie 2009, p. 10.

Datcu, Iordan, *Dicționarul etnologilor români*, București, Editura Saeculum I. O., 1998, vol. 1-2; 2001, vol. 3.

Iorga, Nicolae, *Neamul românesc din Ardeal și Țara Ungurească*, I-II, București, Minerva Institut de Arte grafice și editură, 1906, Cartea XI, *În Țara Vinului*, vol. II, pp. 389-403. „Peste puțin, jungem în alt sat de vii multe, Geoagiul-de-sus. Proprietarii sunt aici numai Români bogați de pe la orașe, și unul din ei e dr. V. Bologa, directorul școlii de fetițe din Sibiu și fiu de sătean de aici. [...] Dar Geoagiu n-o are numai pe aceasta [biserica neunită, n. n. I. P.-C.], ci încă două, și biserica unită a fost chiar reședința unor Vlădici ai Românilor din veacul al XVI-lea. Până să le vedem, petrec noaptea în casa învățătorului Ciora, cumnatul d-lui Bologa.", pp. 395-396.

Matei, Pamfil, *Astra. Asociațiunea transilvană pentru literatura română și cultura poporului român 1861-1950*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986. În această lucrare este vorba despre Vasile Bologa la pp. 65, 83, 94, 169, 209, 220, 248, 253.

Matei, Pamfil, *Asociațiunea în lumina documentelor (1861-1950). Noi contribuții*, Sibiu, Editura Universității „Lucian Blaga", 2005.

Mărcuș, Ioan, „Preocupările folclorice ale teologilor sibieni între 1871-1907 și bibliografia folclorică a revistei *Musa*", in *Anuarul Arhivei de folclor*, VI (1942), pp. 101-121.

Moise Ilie, *Folcloristica sibiană*, Sibiu, Imago, 1999, pp. 52-53, 55.

Oprițiu, Mircea; Mariș, Ion, *Mic dicționar cu personalități care s-au născut, au trăit și au creat, ori au avut legături cu meleagurile sibiene*, Fascicolul I (A și B), Sibiu, Biblioteca „ASTRA", 1996.

Pavelescu, Amalia, „In memoriam: Vasile Bologa", in *Eshatologie populară*, Editori: Avram Cristea și Jan Nicolae, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2010, pp. 250-255.

Păcurariu, Mircea, *Dicționarul teologilor români*, disponibil pe internet, la adresa http://teologiromani.org

Păcurariu, Mircea, „Profesorul Dr. Vasile Bologa", in *Cărturari sibieni de altădată*, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 2002, pp. 296-298.

Pop-Curșeu, Ioan, „Reactualizări necesare: Vasile Bologa, pedagog și folclorist", in *Steaua*, 12 / 2009, pp. 34-37.

Pop-Curșeu, Ioan, „Aspecte din viața și activitatea culturală a lui Vasile Bologa (1859-1944)", in *Eshatologie populară*, Editori: Avram Cristea și Jan Nicolae, Alba Iulia, Editura Reîntregirea, 2010, pp. 236-249.

Roșca, Dr. Eusebiu R., *Monografia Institutul seminarial Teologic-Pedagogic „Andreian" al Arhidiecezei Gr. Or. Române din Transilvania*, Sibiu, Tiparul Tipografiei Arhidiecezane, 1911, pp. 88, 108-110.

Terchilă, Dr. Nicolae, „Herbart și herbartienii români din Ardeal", in *Anuarul Academiei teologice „Andreiane" din Sibiu*, XVII, 1940-1941, pp. 48-53.

3. Diverse cercetări de folcloristică (folclorul la ASTRA), utilizate îndeosebi pentru o mai bună circumscriere a activității de folclorist a lui Vasile Bologa:

Barițiu, George, „Despre costumele naționale românești", in *Transilvania*, nr. 23/1 decembrie 1877, pp. 272-275.

Bârseanu, Andrei, *Cincizeci de colinde, adunate de școlari de la școalele medii din Brașov sub conducerea lui...*, Ediția a doua înmulțită, Brașov, 1903.

Bibicescu, I. G., *Poezii populare din Transilvania*, București, Imprimeria statului, 1893.

Brătulescu, Monica, *Colinda românească*, București, Minerva, 1981. Important și util catalog tipologic.

Breazu, Ion, „Port, dans și cântec în programul Astrei", in *Transilvania*, nr. 2/martie-aprilie 1939, pp. 77-82.

Caracostea, D., *Poezia tradițională română*, Ediție critică de D. Șandru, Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Editura pentru literatură, vol. I-II, 1969.

Caraman, Petru, *Colindatul la români, slavi și alte popoare. Studiu de folclor comparat*, Ediție îngrijită de Silvia Ciubotaru, Prefață de Ovidiu Bârlea, București, Minerva „Universitas", 1983.

Ciaușanu, Gh. F., *Superstițiile poporului român în asemănare cu ale altor popoare vechi și noi*, Ediție critică, prefață și indice tematic de I. Oprișan, București, Editura Saeculum I. O., 2001.

Marian, Simion Florea, *Legendele Maicii Domnului. Studiu folcloristic*, Ediție îngrijită de Ileana Benga și Bogdan Neagotă, Postfață Rosa del Conte, Cluj-Napoca, Editura Ecco, 2003.

Marienescu, Atanasie Marian, *Colinde culese și corectate de...*, București, Imprimeria Națională, 1861.

Oișteanu, Andrei, *Ordine și Haos. Mit și magie în cultura tradițională românească*, Iași, Polirom, 2004.

Oprescu, G., „Arta țărănească la români", in *Transilvania*, nr. 11/noiembrie 1920, pp. 860-864, 12/decembrie 1920, pp. 971-990.

Pamfile, Tudor, *Crăciunul. Studiu etnografic*, București, Librăriile Socec & Comp și C. Sfetea, Leipzig Otto Harrassowitz, Viena, Gerold & Comp., 1914.

Pavelescu, Gheorghe, „Necesitatea unui institut pentru studiul poporului român", in *Transilvania*, nr. 1/ianuarie 1944, pp. 92-95.

Racoviță, E., „Etnografia. O disciplină a științelor naturale", in *Transilvania*, nr. 7-8/iulie-august 1928, pp. 520-523.

Rosetti, Al., *Colindele religioase la români*, București, 1920.

Sbiera, I. G., *Colinde, cântece de stea și urări la nunți*, Cernăuți, Tipografia arhiepiscopală, 1888.

Silași, Gregoriu, „Însemnătatea literaturei române tradiționale", in *Transilvania*, nr. 3, 4, 5/1875, pp. 31-34, 37-40, 51-52.

Șpan, Petru, „Câteva cuvinte asupra literaturei poporale", in *Transilvania*, nr. 5-6/noiembrie-decembrie 1903, pp. 220-226.

Tăslăuanu, Octavian C., „Organizarea satelor noastre", in *Transilvania*, nr. 2/martie-aprilie 1911, pp. 117-121.

Todica, Gavril, „Contribuție la originea basmelor", in *Transilvania*, nr. 1/ianuarie-martie 1909, pp. 35-40.

Vrabie, Gh., *Folcloristica română – Evoluție, curente, metode –*, București, Editura pentru Literatură, 1968.

Vuia, Romul, „Acțiunea de păstrare a porturilor, cântecelor și obiceiurilor strămoșești", in *Transilvania*, nr. 3/1937, pp. 180-186.

Vulcan, Iosif, „Poporul român în poezia sa", in *Transilvania*, nr. 19/1 octombrie 1869, pp. 218-220, nr. 20/15 octombrie 1869, pp. 235-237.

Maria (Miți) Bologa, fiica folcloristului.

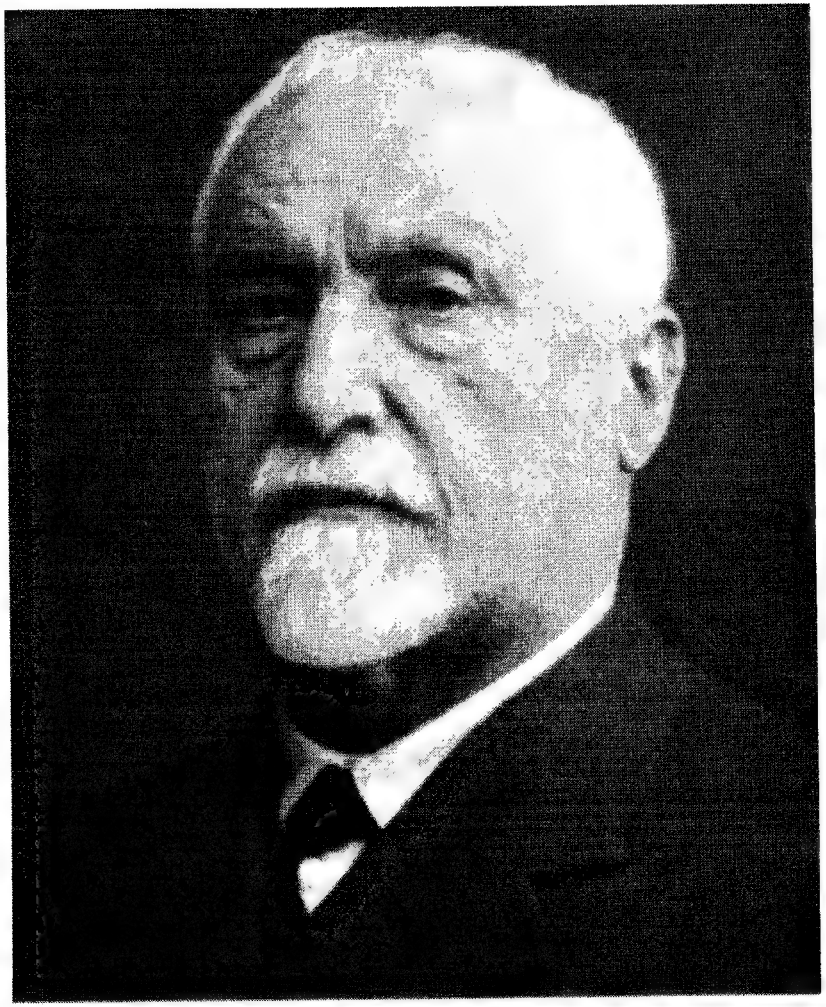
Vasile Bologa, Sibiu.

Letiția Bologa,
soția folcloristului.

Pe terasa casei lui Vasile Bologa, Geoagiu de Sus, 1932.
În prim-plan, Vasile Bologa, așezat pe trepte Virgil Ioan,
cu mâna deasupra capului Maria.

(poză făcută cel mai probabil la Șpring):

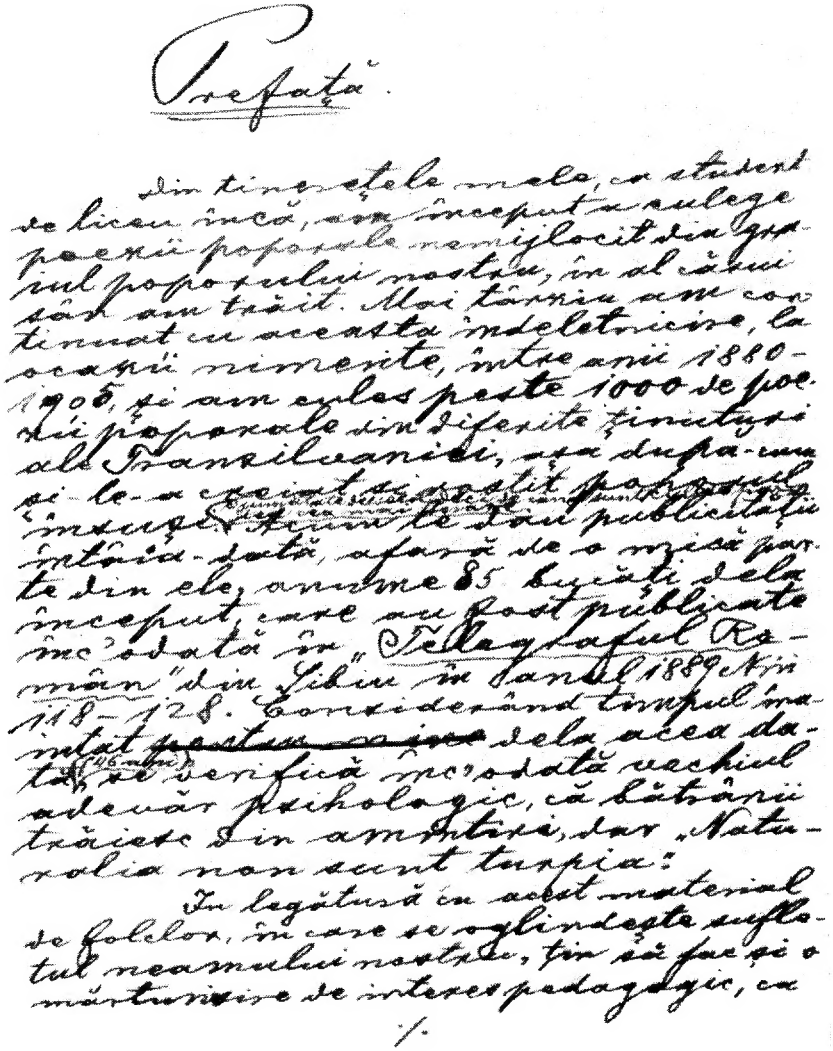
-Rândul de jos, de la stânga la dreapta:
Vasile Bologa, Letiția Bologa, Valeria Colbazi, a treia soră n. Papiu, soții celor două surori ale Letiției.
-Rândul de sus:
Lucia Bologa (n. Manciu) – prima noră a folcloristului, Virgil Ioan Bologa, Maria (Miți) Bologa, primul ei soț – Ștefănescu, Emil Colbazi – culegătorul poeziilor populare din satul Șpring, alte trei persoane neidentificate.



Vasile Bologa.

Vasile şi Maria Bologa în Prund, Geoagiu de Sus.

Vasile și Letiția Bologa împreună cu fiica lor și încă alte două doamne, în fața casei lor din Sibiu, 1931.



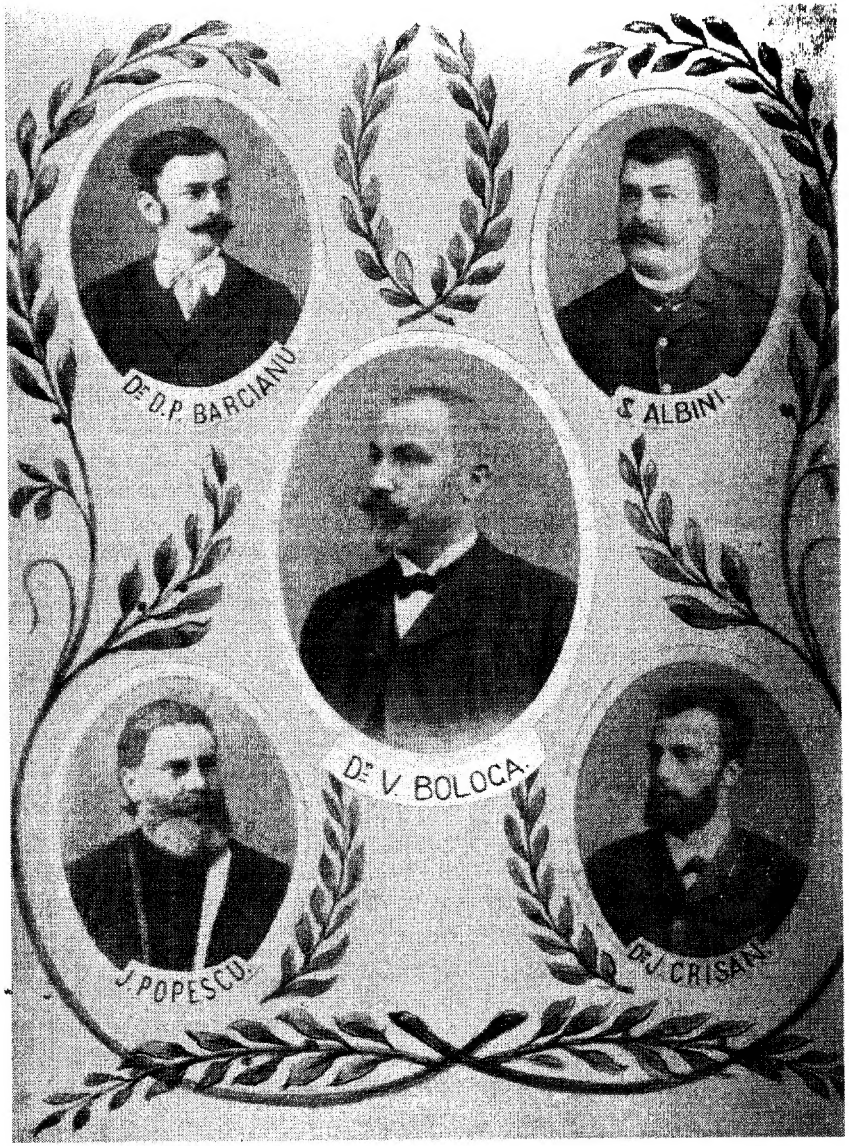
Prefață.

Din tinerețele mele, ca student de liceu încă, am început a culege poezii poporale nemijlocit din graiul poporului nostru, în al cărui sân am trăit. Mai târziu am continuat cu aceasta îndeletnicire, la ocazii nimerite, între anii 1880-1905, și am cules peste 1000 de poezii poporale din diferite ținuturi ale Transilvaniei, așa după-cum și-le-a creiat și rostit poporul însuși. Acum le dau publicității întâia-dată, afară de o mică parte din ele, anume 85 bucăți dela început, care au fost publicate înc'odată în „Telegraful Român" din Sibiu în anul 1889 Nri 118-128. Considerând timpul înaintat ~~pentru mine~~ dela acea dată (46 ani), se verifică înc'odată vechiul adevăr psihologic, că bătrânii trăiesc din amintiri, dar „Naturalia non sunt turpia".

In legătură cu acest material de folclor, în care se oglindește sufletul neamului nostru, țin să fac și o mărturisire de interes pedagogic, ca

./.

Fragment manuscris din prefața la Poezii poporale din Ardeal (1936)



Cuprins

În loc de prefață 5

Capitolul

Origini şi biografie Parcurs uman şi intelectual 9

Capitolul II

Grupul de intelectuali folclorişti din jurul Astrei 39

Capitolul III

Folclorıştii-preoți: un caz de „psihologie" culturală 45

Capitolul IV

Analiza activității de folclorist a lui Vasile Bologa 49

1.1. Cultură scrisă/cultură orală

1.2. Poezii populare, magie şi farmec al expresiei

1.2.1. Context 54
1.2.2. Magie erotică 64
1.2.3. Farmecul expresiei populare 69

1.3. Colinde populare, între profan şi sacru

1.3.1. Context 72
1.3.2. Colinde profane 75
1.3.3. Colinde cu motive creştine arhaice 76
1.3.4. Colinde ale Maicii Domnului. Motive creştine arhaice? 83

1.4. Despre basme

1.4.1. Între Ordine şi Haos: furarea luminătorilor şi dușmănia fraternă 93
1.4.2. Despre o simbolistică nocturnă şi cosmică, pe fond de invidie fraternă 111
1.4.3. Alți „frați perfizi": paralele psihologice şi călătorii în lumea cealaltă 121
1.4.4. Două basme într-unul singur? 126
1.4.5. Câte ceva despre perfidia sororală 139
1.4.6. Concluzii 147

Concluzii_mulțumiri 151

Bibliografie selectivă 155

c-da 76, nr. coli 11; format A5 - 70/100;

Tipărită la Tipografia Arhiepiscopiei Ortodoxe Alba Iulia, str. Francisca, nr. 1

Ioan Pop-Curșeu se prezintă în fața publicului cititor cu o nouă carte, de reală valoare. Volumul actual este închinat lui Vasile Bologa (1859-1944) și se vrea a fi un studiu monografic consacrat activității omului de cultură și folcloristului (etnologului) respectiv, la răscrucea dintre secolele al XIX-lea și al XX-lea. De altfel, din perspectiva urmărită, încă și mai edificator ni se pare a fi subtitlul: *Contribuții la o istorie a intelectualității ardelene.*

Ion Șeuleanu

SERIA ETHNOS

Nr. 5